北·京·外·国·语·大·学·外·国·文·学·史·丛·书

LA LITERATURA MEXICANA

墨西哥文学

李德恩 著

外语教学与研究出版社

北京外国语大学外国文学史丛书

墨西哥文学

李德恩　著

外语教学与研究出版社

(京)新登字 155 号

图书在版编目(CIP)数据

墨西哥文学/李德恩著. -北京:外语教学与研究出版社, 2001
ISBN 7-5600-2341-X

Ⅰ.墨… Ⅱ.李… Ⅲ.文学史-墨西哥 Ⅳ.I731.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 062911 号

墨西哥文学
李德恩 著
* * *
责任编辑: 朱云奇
出版发行: 外语教学与研究出版社
社　　址: 北京市西三环北路 19 号 (100089)
网　　址: http: //www.fltrp.com.cn
印　　刷: 北京外国语大学印刷厂
开　　本: 850×1168 1/32
印　　张: 6.75
字　　数: 173 千字
版　　次: 2001 年 11 月第 1 版 2001 年 11 月第 1 次印刷
书　　号: ISBN 7-5600-2341-X/H·1241
定　　价: 8.90 元
* * *

内容提要

《墨西哥文学》一书上溯墨西哥文学的源头，即阿兹特克文化与文学以及此后的玛雅文化与文学，揭示了墨西哥文学艰难曲折的诞生历程。接下来，作者以墨西哥文学史上著名的文学流派和作家为主线，浓墨重彩地描绘了墨西哥文学从诞生到 20 世纪末上下四百余年的历史进程。涉及的文学流派主要有浪漫主义、现代主义、先锋派、自然主义及印第安主义，并重点介绍了现代墨西哥文坛上的几位巨擘——《佩德罗·巴拉莫》的作者胡安·鲁尔福；“新小说”的代表作家卡洛斯·富恩特斯，诺贝尔文学奖得主帕斯，以及拉美文坛‘新秀’德尔·帕索。

本书避免了平铺直叙，将文学史的介绍和文学作品的欣赏有机地结合起来，使读者在了解墨西哥文学史的同时又欣赏到了许多精彩的文学选段，从而使这本书具有了较强的趣味性和可读性。

目　录

一、阿兹特克文化与文学……………………………………… 1
二、玛雅文化与文学……………………………………………… 17
三、文学的夭折与复苏…………………………………………… 30
四、文学的外来客………………………………………………… 42
五、文学的新生 ………………………………………………… 50
六、文学的新形式——小说的诞生……………………………… 63
七、浪漫主义在墨西哥…………………………………………… 76
八、墨西哥的现代主义…………………………………………… 89
九、墨西哥的先锋派:尖啸主义与“现代人”………………… 103
十、自然主义与印第安主义 ………………………………… 118
十一、墨西哥革命小说 ……………………………………… 127
十二、魔幻现实主义杰作《佩德罗·巴拉莫》……………… 141
十三、卡洛斯·富恩特斯与新小说…………………………… 156
十四、诺贝尔文学奖得主帕斯 ……………………………… 172
十五、拉美文坛“新秀”——德尔·帕索…………………… 183

主要参考书目 ………………………………………………… 194
墨西哥文学大事记 …………………………………………… 195
索引 …………………………………………………………… 198

一、阿兹特克文化与文学

意大利旅行家马可·波罗从丝绸之路到达中国这一举动曾轰动当时的欧洲，而当他的同胞哥伦布立志从海上前往被称为“大汗”的中国时，他的航海设想不仅被葡萄牙国王所拒绝，也受到西班牙王公、大臣们的冷遇和奚落。所幸他的雄才大略得到了西班牙国王斐迪南五世的赏识，他的航海计划因此才得以实现。

哥伦布于1492年8月3日率领3艘帆船沿与马可·波罗相反的方向前往中国，并携带了西班牙王室致中国皇帝的国书。他历经艰险，终于在10月12日发现了一个海岛，以为到达了“大汗”的前沿岛屿。那个海岛被当地土著人叫“哈纳内”，哥伦布给它起了一个“圣·萨尔瓦多”的名字，意为“救世主”。其实，这个所谓亚洲的前沿岛屿，是现今巴哈马群岛的华特林岛。接着，他们继续西行，相继发现了古巴的东北海岸和海地岛，于1493年4月15日返回西班牙。

哥伦布一生中共组织了4次航行，把毕生的精力献给了航海事业，成为为未来西班牙王冠增辉的发现者和征服者。他临终时说，“我用我的气力为他们推开了大门。”但他至死都以为被他推开的大门是印度，而不是一个新大陆的大门。

究竟谁最早发现了美洲，众说纷纭，莫衷一是，但哥伦布是发现美洲新大陆的先驱，为后来者开辟了横渡大西洋的航路，这是毋

庸置疑的。墨西哥的征服者科尔特斯便是沿着哥伦布的足迹踏上阿兹特克帝国的土地的。

征服墨西哥的科尔特斯出生于西班牙贵族家庭，从小体弱多病，但却有去新大陆闯荡的决心。他父亲送他去萨拉曼卡学法律，但这个从小就做着黄金梦的青年学习了两年法律后终于踏上了西去的征途。他曾在古巴参与镇压印第安人，又率领一支由 11 艘船和 500 多名士兵组成的远征队，于 1519 年 4 月在现今的韦拉克鲁斯登陆，后又深入了墨西哥的内地。

当时的阿兹特克帝国皇帝蒙特苏马二世对乘着“浮动房子”前来的“白脸皮的人”感到很恐惧，以为在印第安人的传说中羽蛇神将变成有胡子的“白脸皮的人”，即“白神”回来的说法应验了。于是，他派人与科尔特斯接触，要求他们不要进入阿兹特克帝国。科尔特斯拒绝了他的要求，与对蒙特苏马二世的统治不满的其他部落结盟,组成一支 15 万人的大军，向阿兹特克帝国的首都特诺奇蒂特兰进发。敌人兵临城下，蒙特苏马二世不战而降，于 1519 年 11 月 8 日亲自出城恭迎“白脸皮的人”。科尔特斯俨然以一国之君自居，在特诺奇蒂特兰指手画脚，他在参观印第安人的神庙时，提出捣毁所供奉的神像，树立他们的十字架。这引起了阿兹特克人的反感。阿兹特克人假借欢庆节日为名，袭击了平时颐指气使的西班牙征服者。西班牙人躲藏在蒙特苏马二世的皇宫里，不敢露面，胁迫蒙特苏马二世命令阿兹特克人撤离。阿兹特克人早已看不惯蒙特苏马二世在“白脸皮的人”面前低三下四，在他向他的臣民们发号施令时，一块石头突然飞了过来，正中他的脸部，他头上戴着的用宝石镶嵌的王冠也应声落地。从此他一病不起，不久于人世，为了保存实力，科尔特斯下令撤出特诺奇蒂特兰。在一个漆黑的夜晚，西班牙征服者带着他们抢劫来的财富，星夜逃出阿兹特克人的京城。但阿兹特克人早已破坏了通往陆地的桥梁，他们一踏上断桥便纷纷落水，那些带宝石和黄金最多的首先丧了命，因为人落水后，沉重的黄金把他们拖入了河底，要了他们的命。这一

夜，一半以上的征服者被杀死，这就是历史上著名的“悲伤之夜”。

1521年5月21日，西班牙征服者在科尔特斯的指挥下攻占了特诺奇蒂特兰，他们烧杀抢掠，无恶不作，所到之处，阿兹特克人的房屋、庙宇和宫殿都被夷为平地。这场战争持续了4个月。阿兹特克帝国的新皇帝、蒙特苏马二世的侄子瓜坦莫克与他的臣民们浴血奋战，抗击入侵者。科尔特斯曾6次提出“和平”建议，诱骗瓜坦莫克投降，均遭拒绝。最后瓜坦莫克被俘，英勇就义，阿兹特克帝国最终覆灭。直到今天，墨西哥人民仍敬仰瓜坦莫克，把他作为民族英雄永远怀念。

阿兹特克人是讲印第安语言——纳华语的印第安部落中的一支，纳华文化就是以纳华语而得名，这一文化对美洲的历史进程曾起过深远的影响。纳华文化发生在墨西哥谷地和中央高原，隶属于纳华文化的印第安部落的科学知识和艺术表达已很丰富；社会组织已很先进；农作物，尤其是玉米的种植已很普遍；叙事诗歌和抒情诗歌、戏剧和散文也有长足的进步。然而，虽然阿兹特克人的生产力已有了一定的发展，但对自然现象的认识仍很肤浅。为了在大自然的世界中获得生存，他们不得不祈求神的保护，用神来支持他们的生存，因为“宇宙已屡遭虎、风、火和水的破坏”。① 为了生存他们辗转迁徙，受尽磨难。从《歌的痛苦》中可以看出阿兹特克人的痛苦和无可奈何的宿命论思想。

歌的痛苦

我的心倾听着一首歌，
我开始哭泣，满腔的痛苦。
在万花丛中，我们走了。
我们必须离开这块土地，

① 引自阿尔弗雷多·贝拉韦的《西班牙美洲和阿根廷文学》（阿根廷卡佩卢斯出版社，1980年第4次印刷）。

我们一个接着一个地离去，
将前往太阳的住地。
我把姹紫嫣红的花环，
放在我的手上，
让百花怒放！
我们必须离开这块土地，
我们一个接着一个地离去，
将前往太阳的住地。

阿兹特克人是西班牙征服者来到墨西哥时的统治者，他们建立了强大的阿兹特克帝国，是印第安部落中最好战的一个部落。他们的好战来自对神的虔诚，渴望得到神的庇护。在他们的传说中，宇宙有 5 个太阳，阿兹特克人正处在第 5 个太阳将在灾变中毁灭的时刻，为了在灾变中求得生存，他们献出鲜血来强化太阳的生命，使太阳能维持下去，处于不败之地。所以，他们向周边的其他部落频频出击，攫取大量战俘以祭神灵。阿兹特克人的南征北战使他们的疆域远远超出了墨西哥谷地，东至墨西哥湾，西临大西洋，南达危地马拉，形成了空前的阿兹特克帝国。

阿兹特克人崇拜的太阳便是战神乌伊戚洛波奇特利，关于战神乌伊戚洛波奇特利有这样一个传说：大地女神科阿特利库埃在科阿特佩克山丘下清扫时，遇见一根绒毛，这根绒毛便留在她体内，她就这样怀了孕。她的女儿科约尔哈乌基挑唆她的 400 个森特索维丝瓦纳兄弟前往科阿特佩克山丘，处死他们的母亲。因为他们的母亲神秘地怀了孕，这对他们是莫大的污辱。科约尔哈乌基的兄弟们果然这样做了，但他们没有想到在大地女神科阿特利库埃腹中的胎儿是太阳的神灵、战神乌伊戚洛波奇特利。腹中的胎儿对母亲说她不用害怕，他将保护她，她只要告诉他以科约尔哈乌基为首的兄弟们从哪儿来就行了。就在此时，战神乌伊戚洛波奇特利出世了，他为战争而生，专门对付他视为敌人的人。战神乌

伊戚洛波奇特利脸上涂了各种颜色，手臂和大腿抹上了蓝色，手持火蛇向他的兄弟们扑去，砍下了科约尔哈乌基的头，她的躯体从山丘上滚下来，跌得粉碎。战神乌伊戚洛波奇特利是太阳的化身，科约尔哈乌基代表了月亮和黑夜，森特索维丝瓦纳兄弟们是天上无数的星星。太阳神乌伊戚洛波奇特利战胜了月亮与黑夜之神科约尔哈乌基，赢得了光明的到来。这则传说仿佛是一场星球大战，但却蕴含着真实的存在，反映了阿兹特克人征战的生活。传说只是把他们日常生活中发生的事件神话化，生活中的人变成了神。

阿兹特克人的好战是为了在战争中抓获俘虏，以俘虏的鲜血祭祀战神乌伊戚洛波奇特利。此外，他们的好战也是出于尚武的传统，个人的荣辱皆取决于勇敢，这形成了阿兹特克人好勇斗狠的性格。有一首诗是这样形容他们的战争观的：

“战场是这样一个地方：
诸神把战争之酒酌满，
神鹰展开了染血的翅膀，
美洲虎的咆哮震撼山川，
宫倾玉碎珠玑落散，
羽毛王冠踏成泥浆，
王公贵族也难以生还。”①

虽然战争残酷，但阿兹特克人以流血和死亡为荣，渴望马革裹尸，战死沙场。

“有什么比得上战死光荣？
有什么比得上长眠于花丛？
啊战死者是多么幸福，

①李建群：《血与火的文明——古代墨西哥雕刻艺术》(人民美术出版社，1988)。

我的心总在期待着这种命运。”

阿兹特克人约在 12 世纪末征服了活动于墨西哥谷地的另一支印第安部落——托尔特克人，毁灭了托尔特克人创建的城池——图拉，于 1325 年在特斯科科湖中的岛上建立了特诺奇蒂特兰城，即现今的墨西哥城。关于这个城市的起源还有一个美丽的传说。据说战神乌伊戚洛波奇特利指示阿兹特克人迁徙新的地方，因为他们原来居住的阿兹特兰土地贫瘠，蛇蝎出没，是一块“白色的地方”。根据神的旨意，只有在一只雄鹰爪里抓住一条蛇、停在一棵巨大的仙人掌上的地方，才可以在那里建立自己的国家，并会得到大量的金、银、铜和许多珍贵的宝石。于是，阿兹特克人在他们的领袖铁诺支的率领下开始远征。在他们前进的路上，有一只蜂鸟为他们引路，终于在特斯科科湖的一个岛上看到了战神所预言的情景。他们排掉部分湖水，连接了其他的岛屿，建成了特诺奇蒂特兰城。特诺奇蒂特兰的面积为 10 平方公里，人口有 30 万，房屋有 6 万幢，涂以白色，光彩夺目，蔚为壮观。城市供水充足，人工渠道有 15,000 条，至今仍保存有 900 条。各个岛屿之间有大堤相连，其中一条大堤长达 7 英里。科尔特斯赞叹道：“在这座宏伟的城市里，有非常漂亮的房屋或他们偶像的居所”，“城中有 40 座非常高而精致的塔，最高的塔要爬 50 级台阶才能上去。主要的塔比西班牙的塞维利亚大教堂的塔还要高。”特诺奇蒂特兰最雄伟的建筑是大神庙，它的基部长 100 米，宽 90 米，四周有雉堞围绕，塔顶建有供奉战神乌伊戚洛波奇特利和雨神特拉洛克的神殿。阿兹特克人崇拜战神和雨神，这是因为战争和雨水意味着战利品和农业丰收——他们生存的必需。

阿兹特克人修建大神庙时，汇集了各地的优秀工匠，各种不同的印第安部落的艺术风格在大神庙的建筑上体现了出来。托尔特克人的羽蛇神像、米克什特克人的太阳盘和地魔形象、特奥蒂华坎人的水神像都出现在阿兹特克人的雕刻艺术中，各种艺术风格的

融合使阿兹特克人的艺术丰富多彩，促进了阿兹特克文化的发展。

从阿兹特克人对待其他印第安部落艺术所采取的态度，可以看出阿兹特克人不仅是个好战的部落，也是个善于学习其他印第安部落长处的部落。他们在征服了别的印第安部落后，无形中造成了一种文化交流的环境，这对逐渐强大的阿兹特克帝国来说是汲取外来文化的绝好机会。阿兹特克人从索契卡尔科人那里学到了程式化的符号，又从米克什特克人那里学到了图像文字，从而形成了阿兹特克人别具一格的融合了象形、表意和部分表音的文字。阿兹特克人对托尔特克文化情有独钟，当时的托尔特克文化已很先进：他们建筑的图拉城是规模最大的城池；他们会种植印第安人的主要食物玉米、可可、棉花和木薯等农作物；他们用表意文字记载历史；他们制定了 365 天的历法；他们还掌握了月亮、金星和其他行星运行的周期。

托尔特克人取得的建筑、农业和天文知识应归功于各印第安部落实践经验的积累，尤其是美洲最古老的文化——奥尔梅克文化对他们的影响。在当时的墨西哥谷地，除了奥尔梅克文化，还有颇为发达的特奥蒂瓦坎文化。托尔特克人曾于公元 650 年或 900 年时入侵特奥蒂瓦坎，将该城焚掠一空，致使特奥蒂瓦坎文化被摧毁。现今矗立在墨西哥土地上的太阳金字塔和月亮金字塔均为特奥蒂瓦坎人所建，成为古印第安文明灿烂文化的象征。太阳金字塔与月亮金字塔遥遥相望，太阳金字塔高 65 米,体积为 100 万立方米,台阶为 236 级，太阳金字塔的雄伟、壮丽可与埃及的金字塔相媲美。托尔特克人毁灭了特奥蒂瓦坎文化，然而，阿兹特克人则把特奥蒂瓦坎文化继承了下来，特奥蒂瓦坎的艺术和建筑一直是阿兹特克人摹仿的对象。

托尔特克人在信仰上与阿兹特克人迥然不同，阿兹特克人崇拜战神乌伊戚洛波奇特利，托尔特克人则信奉羽蛇神盖查尔科阿特尔，它是和平的象征。羽蛇是托尔特克人的和平之神，也是宇宙

中的一颗星，晨曦时它是金星，日落时它是长庚星，它随着太阳的升起和消失而活动着。托尔特克人也用羽蛇来解释他们迷惑不解的自然现象。人的诞生历来有许多传说，托尔特克人认为人是羽蛇用它的牺牲换来的：羽蛇通过各种严峻的考验后来到死者居住的地方，偷走了死者的骨殖，然后把自己四肢的鲜血洒在死者的骨灰上，揉搓成人的形状，于是人就诞生了。托尔特克人的主要食物是玉米，那也是因为羽蛇变成蚂蚁后为他们偷来了玉米种子。托尔特克人还认为他们的多才多艺、他们对行星运行周期的掌握都来自羽蛇。有诗为证：

我们的君主盖查尔科阿特尔，
托尔特克人，盖查尔科阿特尔的子民，
经验丰富的人。
他们没有为难的事。
截断宝石，
加工黄金，
制造羽毛
和各种艺术品，
他们是真正有经验的人。
托尔特克人所有的艺术，
他们的智慧，都来自盖查尔科阿特尔。

他们永远没有贫困或痛苦。
在他们家里什么也不少，
他们从未有过饥饿……
据说盖查尔科阿特尔在那儿生活时，
巫师多次要欺骗他，
让他用人做祭品，
使人牺牲生命。

但他从未应允，因为他爱他的子民
——托尔特克人……
据传，据说，
这使魔法师大为不满，
他们就这样开始侮辱他，
挖苦他。
魔法师和巫师，他们说
要折磨盖查尔科阿特尔，
让他永远离开，
这件事果然发生了。
在一"芦"年[①] 盖查尔科阿特尔死了。
据真正的传说，
他死在那儿，
黑色和红色的土地上。
据说一"芦"年
他自已点火，自焚。
盖查尔科阿特尔焚烧的地方
叫火刑场。
据说他在焚烧时，
他的骨灰即刻升起，
各种珍禽前来观看，
赤鹈鹕、蓝色的鸟，
闪光的鸟，红色和蓝色的鸟，
金黄色的鸟和其他羽毛精致的鸟
翱翔，向空中飞去。

① 1519 年为印第安人历法中的一"芦"年，传说盖查尔科阿特尔将在这一年回来收复被阿兹特克人夺去的王位，故而阿兹特克帝国皇帝蒙特苏马二世把长胡子、白脸皮的西班牙征服者误认为盖查尔科阿特尔回来了，预感到帝国的湮灭。

火堆熄灭，
盖查尔科阿特尔的心
升向天际，进入高空。
老人们说
他变成了晨星……

这首诗是一支颂歌，赞扬了盖查尔科阿特尔的功德：他教授托尔特克人技艺，“让他们永远没有贫困或痛苦”；为了阻止魔法师和巫师的人祭，不惜牺牲自己。这使托尔特克人感激涕零，五体投地。这首诗又是一个神话，盖查尔科阿特尔不听魔法师和巫师的话，被迫自焚，他的骨灰升空，他的心飞向天际，最后变成了一颗晨星。这就是托尔特克人信奉的羽蛇神，这个神的形象经过不同的阶段、不同的部落塑造得越来越丰富，连阿兹特克人也肃然起敬。他们把长胡子、白脸皮的西班牙征服者误认为羽蛇神盖查尔科阿特尔，对他们的掠夺没有及时作出对抗的反应。总之，羽蛇神消除了印第安人在自然现象面前的困惑和恐惧，但也给他们带来意想不到的灾难，他们在长胡子、白脸皮的西班牙征服者面前的茫然无措便是佐证。

阿兹特克诗歌的宗教色彩很浓，一般都在礼仪场合和宗教活动中朗诵。阿兹特克的叙事诗，不论是宗教的还是描写战争的，大都是匿名的，由一个叫“克内乌约特尔”的集体从事创作，然后才流传、吟唱。在印第安人的纳华语中有两种语言形式，一种是高雅语言，另一种是通俗语言，叙事诗歌便是“克内乌约特尔”用高雅语言创作的。

征服之诗

我们命运多舛，痛苦地相遇。
折断了的标枪横躺在路上；
头发散乱，

房屋坍塌，
断墙殷红斑斑。
蠕虫沿着大街和广场滋生，
墙壁沾满了铁和石的污痕。
水是红色的，几乎已被浸染，
如果我们喝它，那是硝石的水。
我们在焦虑中敲打着土坯的墙
留给我们的是一网空洞的遗产。
我们的护身物是盾牌
但盾牌不能阻止毁灭。
我们吃了麻疹似的食物，
我们咀嚼着含硝的绊根草，
土坯的碎块，小蜥蜴、老鼠……
土变成的灰、还有蠕虫……

这首叙事诗描写了征服后的凄凉情景：房屋坍塌，墙上血迹斑斑，水被污染，残剩的是千疮百孔的断坦残壁，这就是征服后留下的“一网空洞的遗产”。死者头发散乱和他们的标枪一起横躺在街头,活着的人食不果腹,以虫草充饥,苦不堪言。

注定的死亡

我们不去死，又该向何处去？
我的心为此痛哭。
你们努力吧，没有人将在这儿活下去！
即使君主们去送死，
我的心依然破碎。
你们努力吧，没有人将在这儿活下去！

人生如梦

我们只为睡眠而来，
我们只为梦幻而来，
这不是真的，不是真的！
我们只为在大地生活而来。
我们将变成
每年春天的草：
我们的心泛绿，出芽。
一些鲜花孕育了我们的身躯
我们的心却在那儿枯萎。

这两首诗反映了阿兹特克人对生活的态度和在困境中无可奈何的心态，他们用“死”和“梦”来抒发他们的胸臆。《注定的死亡》坦率地向世人相告“我的心为此痛哭”，“我的心依然破碎”。他们不知“该向何处去”，只有死才是他们的出路，并痛苦地喊出“没有人将在这儿活下去！”那种悲愤与无奈一览无余地宣泄了出来。《人生如梦》不像《注定的死亡》那样直露，蕴含着深意。它把人比作春天的草，虽然泛绿，出芽，但最终还是要枯萎。人生不是睡眠，也不是梦幻，它是大地的生命，然而人生却像每年春天的草那样走向死亡，人生如同一场梦。从这两首诗中不难看出阿兹特克人悲观失望的宿命论思想，他们在自然现象面前无能为力，只能用人血来祭天，求助神祇的保佑。生命的脆弱、死亡的永恒使他们看不到人的前途。这种宿命论思想在拉美人身上的影响至今还很深。

阿兹特克的抒情诗歌则是个人的创作，且作者都是部落中的最高统治者。君主、酋长、祭司、头人大多擅长诗歌创作，德斯科科地区的酋长奈察瓦高尤特尔、儿子奈察瓦比依、孙子卡卡马辛都是诗人。阿兹特克的抒情诗歌以战争为主题的居多，但往往是同一思想的重复，比喻和想像的范围狭窄，局限于鲜花、宝石、羽毛精致的飞禽，偶然出现的太阳、月亮之类的比喻只是一种点缀。阿兹特

克抒情诗歌中，最动人的一首诗是瓜瓜乌辛创作的《悲伤之歌》。瓜瓜乌辛是酋长奈察瓦高尤特尔统治下的一个部落头人，奈察瓦高尤特尔看中了他的未婚妻，故意让他去打仗。瓜瓜乌辛也觉察到奈察瓦高尤特尔的不良居心，他依然像其他的武士那样出征，在与家人告别时写下了这首诗，倾诉他忧伤的心情：

我的心渴望着鲜花，
它在我的手里。
我为我的歌而悲伤，
它只能在大地上歌唱。
我，瓜瓜乌辛，
渴望着鲜花，
它在我的手里，
我是不幸的人。

真的，我们向何方？
哪里才能永不消亡？
就算我是一颗宝石，
就算我是一块黄金，
也会被烈火熔化，
也会在坩埚里化光。
可我只有一次生命，
我，瓜瓜乌辛，
成为不幸的人。

你，尤翁特辛，
敲起玉石鼓，
吹响红蓝螺。
歌手已来临，

歌手已站起，
你们快活一会儿吧！
心中痛苦的人们
到这儿来吧！
歌手已来临，
歌手已站起。

让花冠向你的心敞开，
让它行走在高空。
因为你将我憎恨，
便派我去见死神，
我一定死在他家里，
马上就动身。
也许你因为我痛哭流涕，
也许你因为我悲伤不已。
你，本是我的朋友，
可我马上就动身，
前往死神的家里。
我的心只有这些话语，
再也不能回到这里，
再也不能回到大地，
我要去了，我要去死神家里。

我徒劳地干活，
享受吧，我们的朋友！
我们没有过快乐？
我们的朋友不知道享受？
我将亲自带去美丽的鲜花，
动人的歌。

在青春的时光里我从未拥有过，
我只是这儿的穷苦人，
这就是我，瓜瓜乌辛，
我们没有过快乐？
我们的朋友不知道享受？
我将亲自带去美丽的鲜花，
动人的歌。

虽然瓜瓜乌辛大难临头，但念念不忘“鲜花和歌”。“鲜花和歌”是讲纳华语的印第安人的艺术象征，也是他们的艺术观。他们把“鲜花和歌”引入到没有灵魂的世界中，让人们在石头上、墙上、各种艺术品中看到和读到印第安人的心灵。《鲜花和歌》也拨动了印第安人的心弦。

鲜花和歌

鲜艳的花儿发芽，生长，
花冠上花蕾朵朵，
歌的鲜花从你内心里流淌：
你，噢！诗人，把鲜花撒给了人间。

特卡耶华特辛是“把鲜花撒给了人间”的诗人，又是韦霍特辛科地区的君主，他的《一句话的梦》简洁、明快，意味却很深长。

现在，噢，朋友们，
你们听见了一句话的梦：
春天给我们生命，
金灿灿的玉米使我们的体力复原，
红色的玉米变成了一串项链，
我们懂得

真正的东西是我们朋友的心！

阿兹特克人除了诗歌创作外，还有散文。但在散文中较为多见的是道德训诫和箴言，例如《父亲对儿子劝告的开场白》、《君主对他孩子们的告诫》、《对儿子的性教育》、《对女儿们的训诫与教育》、《反对欺骗和虚伪》等。口头流传的谚语也被看作一种散文形式，诸如“假使你是一颗真正的星星，你就不必用火把照明”、“怎么躺下就怎么起来”、“在云里雾里行走”、“不是炎热的太阳没有出来，而是它正在升起来”等谚语在印第安人生活中常被应用。虽然谚语只有寥寥数语，但其寓意颇为深刻，它的内容也比道德说教之类的散文丰富得多，故而印第安人的谚语能流传到今天。

二、玛雅文化与文学

哥伦布发现新大陆之前，在拉美的土地上散居着各种印第安部落，形成了不同的印第安文化核心，其中最为著名的有阿兹特克文化、玛雅文化和印加文化，它们构成了先进的印第安文明。阿兹特克文化发生在墨西哥谷地和中央高原，印加文化位于秘鲁，玛雅文化主要分布在墨西哥的尤卡坦半岛、危地马拉、伯利兹和洪都拉斯西部地区。阿兹特克文化和印加文化由于西班牙征服者的入侵而被摧毁，玛雅文化则在公元 987 年突然衰败，所建的城市如奇琴伊萨、乌斯马尔、玛雅潘、蒂卡尔都变成了废墟，在不到 100 年的时间内便销声匿迹了。印第安文明从此退出了人类历史的舞台，留下了让人们去瞻仰、去凭吊的人类文明的遗迹。

玛雅社会的解体和它的文化的消亡，至今仍是个不解之谜。是气候的变化、严重的干旱、疫病的流行导致了玛雅社会的没落，抑或是外族入侵、战争、起义致使玛雅社会解体？“仁者见仁，智者见智”，众说纷纭。在被誉为拉美《圣经》的《波波尔·乌》的第二部分中叙述了玛雅人的三次迁徙，这三次迁徙足以证明玛雅人的生活极不稳定，处于某种威胁之中。当时，玛雅人已懂得种植玉米（《波波尔·乌》的第一部分讲述的就是玉米人的故事），由狩猎的游牧生活进入农耕的定居生活，玉米已是他们的主要粮食，但他们却被迫背井离乡，长途跋涉，寻找新的谋生之道。至于他们究竟为何

要远离家乡，就不得而知了。不过，在这三次迁徙中，玛雅人遭遇到敌对部落的阻截，在自然破坏力面前不知所措，甚至不知向何处去。《波波尔·乌》的这些描写反映了玛雅人日常生活中发生的任何一种事件都可能是玛雅文化崩溃的一个原因。关于玛雅文化的消失，也有人提出了另一种独特的说法，他们认为玛雅人住在密林的深处，依靠小舟相互联系和运送货物。由于玛雅人造船技术的进步，装有桅杆和风帆的船舶可以沿着海岸行驶，淘汰了穿梭于密林中城市间的独木小舟，于是玛雅人被迫离开了他们赖以生存的森林，寻找适合他们生活的地区。这一说法有待进一步论证，但它为解释玛雅文化的消失提供了新的线索。

玛雅文化是与纳华文化同时并存的两种印第安文化，如果用中美文化区这一术语来界定它们的地理疆域的话，纳华文化区位于墨西哥的西部，玛雅文化区则在墨西哥的东部。在公元前 2000 年，玛雅文化和纳华文化各自形成了独特的文化传统。这些文化传统的迅速发展建构了印第安文明中的两大文化：玛雅文化和阿兹特克文化（纳华文化发展到最后阶段的一种形式）。

玛雅文化和纳华文化虽同出自墨西哥的印第安人，但它们之间有很大的不同。纳华文化是经历了各个不同时期的文化：奥尔梅克文化、特奥蒂华坎文化、托尔特克文化和阿兹特克文化，它们的语言是同一的，始终以纳华语为他们的语言。玛雅文化则不然，玛雅人虽同属玛雅种族但各地的玛雅语有明显的区别，甚至彼此间不能沟通。在玛雅人遗留下来的文书中，就有着不同的语言符号。至今在尤卡坦半岛的印第安人中还流传着 21 种不同的语言。

玛雅文化和纳华文化处在不同的文化区，但彼此相互往来，前者颇受后者的影响。玛雅文化大致可分为 3 个阶段：前古典时期、古典时期和后古典时期。在古典时期，玛雅人的一些城市建筑有着特奥蒂华坎文化的痕迹，当时特奥蒂华坎文化已很繁荣，它的影响到达了玛雅文化区；后古典时期的玛雅城市奇琴伊萨深受托尔特克文化的影响，城市本身就是模仿托尔特克人的城市图拉所建。

此外，在玛雅文化中还出现了许多非玛雅人传统的新因素。

玛雅文化和纳华文化都已达到了高度的文明，玛雅人也建筑了如特奥蒂华坎人那样的金字塔。这种巧夺天工的建筑物顶端是一个四方形的平台，与埃及的尖顶金字塔不同。它是玛雅人观察天体变化的气象台，方形底座上筑有 9 层平台，可以从四面拾级而上，每面有 91 级台阶，另有一级台阶通向高处的一个小神龛，台阶的总数为 365 级，与玛雅人太阳历的一年 365 天相同（玛雅人分一年为 18 个月，每月 20 天，另有 5 天禁忌日，加起来正好是地球绕太阳一周的时间）。玛雅人太阳历中的每年 5 月 1 日和 9 月 1 日（相当于我国农历春分和秋分），太阳直射赤道，白天与黑夜等长，这两天由于阳光和阴影的“巧合”，便在墙壁上映现出一条蛇的形象来：玛雅人把精确的天文计算与精美的建筑结合在一起了。在墨西哥尤卡坦州首府梅里达以南便有一个长 2 公里、宽 1 公里的金字塔建筑群，即乌斯马尔遗址。

在玛雅人历法中还有一种神历，周期为 260 天。神历和太阳历两种方式并存，道理与我国的天干、地支并用一样；由于神历与太阳历的长度不一，这种历的算法每 52 年重现一次，就像我国天干、地支计年法 60 年重现一次一样①。玛雅人积累了丰富的天文知识，准确地计算出火星和金星的运行轨道及其他行星的运行周期，并能推算出日蚀和月蚀的时间。玛雅人首先发明了“零”这个概念，他们把“零”运用于数学要比其他民族早 800 年。他们还使用二十进位制的计数方法。在玛雅人的城市建筑中以蒂卡尔最为庞大，有高耸的金字塔和巨大的神庙，人口曾达 5 万多人，居住在蒂卡尔附近森林中的玛雅人达 200 万。这样高度发达的玛雅文化像划破长空的流星那样突然陨落了，令世人百思不得其解。

玛雅人在天文、数学和建筑上的成就已为世人所熟知，但对玛

①蒋祖棣：《玛雅与古代中国——考古学文化的比较研究》（中国社会科学出版社，1993）。

雅人的文学人们却知之不多，其原因就在于玛雅人的大部分文字至今还未被破译，他们的文学作品难以读懂。多亏西班牙传教士的多方搜集、整理、翻译，世人才对玛雅文学有所认识，玛雅文学名著《波波尔·乌》、《拉维纳尔武士》、《奥扬泰》都经西班牙传教士之手才放射出它们的光辉。西班牙征服者刚踏上拉美的土地时，把印第安人的文献、典籍视为“异端邪说”，付之一炬。而他们的传教士又从民间把这些文献挖掘、整理出来，使之传世，真可谓“成也萧何，败也萧何”。但是，传教士们在整理过程中，自觉或不自觉地把他们的思维方式、观点渗透到了印第安文学作品中去，以致分辨不清哪些是原作品的风格，哪些是他们掺入的成分。《拉维纳尔武士》是祭祀时在广场演出的一出戏剧，带有浓厚的宗教色彩，而经西班牙传教士整理过的《拉维纳尔武士》却失去了原有的宗教色彩；《奥扬泰》已被纳入西班牙戏剧的程式，场次与场景与西班牙戏剧极为相似，并不同于印第安人戏剧的原始形式。

戏剧是玛雅人极为普遍的娱乐形式，在日落时总有完整的戏剧在广场演出。他们有戏剧舞台，“在北面的台阶前，与此分开的地方，有两座剧场，它是用小块石料做的四级台阶，上部用泥砌成。”但在墨西哥的玛雅人中还未发现戏剧剧本。卡里略神父断定，“古老的尤卡坦人熟悉和演出戏剧，这是因为他们有了这方面的文学和艺术剧本，否则就无法向公众演出。”[①]虽然在墨西哥的玛雅人文学遗产中没有戏剧剧本，但却有一部玛雅人引以为自豪的文学经典《契伦巴伦之书》。这是一部未经西班牙传教士“污染”过的书，完整地保持了原貌。玛雅人与阿兹特克人一样有世代相传记载历史的传统，他们将天文、地理、宗教、习俗、神话、传说和他们周围发生的一切都记录在册。在西班牙征服之前，他们使用玛雅文字记述；在西班牙征服之后，一些祭司学会了西班牙语，他们便用拉丁字母记录了这部父传子继、世代相传的《契伦巴伦之书》。

① 阿尔弗雷多·贝拉韦：《阿根廷和西班牙美洲文学》（卡佩卢萨出版社，1980）。

因而，《契伦巴伦之书》也是玛雅文化中最为可靠的一部史籍。

《契伦巴伦之书》以祭司契伦巴伦的名字作为该书的标题，契伦巴伦曾在西班牙征服之前生活在马尼。《契伦巴伦之书》全书共分 16个部分，每一部分均由记载之地来命名，如丘马耶尔、马尼、蒂西明、卡乌阿、伊希尔等，其中“丘马耶尔之书”内容最为丰富。“丘马耶尔之书”的三分之一讲述的是预言，指出鲜花要凋谢，儿子的儿子们将要遭受苦难：

这是我写下的事情：1541 年德苏尔人第一次到来，他们是从东方来的外来人。他们到了叫埃卡布的地方。在卡通翁塞阿乌阿年的最初几天，他们终于到达了水之门、埃卡布、纳孔、巴伦村。在德苏尔人到达之前，伊萨人已分崩离析，萨克拉通村被遗弃了，金奇尔科巴村被丢弃了，奇琴伊萨被抛弃了，乌斯马尔的南部被舍弃了，名叫卡巴的地方被放弃了，塞耶、帕坎、翁通、蒂斯卡隆金村和石头之门、阿凯都被毁弃了。

雨神埃塔塞马尔下凡的地方，天上的君主、男女的君主、神奇的君主、众神之子的地方被放弃了。于是，男的君主喊道：“下凡吧，保护神奇马利斯·德基尼·卡拉莫。”这儿已无法统治了，留下神奇的君主和慈悲的君主。“放下绳子，降下空中的腰带，降下空中的话语。”其他地方的人将向保护神致敬，据说埃马尔的君主不中用了。

于是，强大的伊萨人走了。和他们一起走的还有养活他们的数不胜数的信徒；村里的孩子们与他们的众神一起走了，他们走在前面和走在后面。

他们本能地不喜欢德苏尔人，也不喜欢他们的基督教。他们将不献给他们贡品，也不给他们乌的灵魂、宝石的灵魂、加工石头的灵魂、保护他们的老虎的灵魂。一千

六百年或一千三百年他们的生命将结束。他们，在他们自己身上知道计算时间，月亮、风、年、日在运行但也要逝去。所有的血都到达它们的憩息之地，如同所有的权力到达它的宝座。赞颂3人的伟大时间被计算出来了；形成星星的太阳，他的善良和嫉妒被计算出来了。众神们从星星那儿瞧着我们，善良的星星君主们，他们都是好人。

他们有智慧，神圣，在他们中没有邪恶。他们健康，虔诚，没有病，骨头不疼，不发烧，没有天花，胸口不疼，肚子也不疼，他们挺着胸脯走路。德苏尔人来了，所有这一切都被破坏了。他们叫人恐惧；他们让鲜花枯萎，吮吸其他的鲜花，直到它们死去。因为他们只顾自己。他们摧毁了纳克希塔胡奇塔尔的鲜花。祭司没有了，没有人开导我们。就这样确定了第二时期，开始了他们的统治。这便是我们死亡的原因。没有了祭司，没有了智慧，没有了价值，没有了羞耻，大家都一样。　没有了聪颖的智慧，也没有语言和君主的教诲。来到这儿的众神们也无济于事，德苏尔人只是为阉割太阳而来！儿子们的儿子在我们中间，我们只能承受他们的痛苦。

——“德苏尔人”

这篇短文是一位玛雅人用第一人称“我”来叙述写的，写下了玛雅人在生死存亡瞬间的感受。玛雅人虔诚，没有邪恶；他们健康，没有病痛，走起路来都‘挺着胸脯’，他们聪明，智慧，能计算出“月亮、风、年、日’的运行。无疑，作者为玛雅人的纯朴、聪颖感到自豪。然而，德苏尔人来了，给他们带来了恐惧和死亡，“鲜花枯萎”，“没有了聪颖的智慧，也没有语言和君主的教诲”。他们默默地承受痛苦，但他们也愤怒地喊出：“德苏尔人只是为阉割太阳而

来！”

德苏尔人是何许人？作者没有明确的交代，但文中有“不喜欢基督教”一句，可以推断德苏尔人就是西班牙征服者。因为在当时的美洲大陆，只有入侵的西班牙人才信仰基督教，玛雅人有他们自己的宗教信仰，他们也不喜欢基督教。作者在文中还明确地指出，在德苏尔人来到之前，伊萨人已分崩离析，离开了他们的土地，“村里的孩子们与他们的众神一起走了。”但作者没有说明伊萨人大逃亡的原因，给后人留下了千古之谜。

《契伦巴伦之书》成书于16世纪，一方面记录了玛雅人口头相传的人间百事，另一方面也记述了作者亲眼目睹的世事，“德苏尔人”便是一篇实录了西班牙征服者来到奇琴伊萨后玛雅人所遭遇的不幸和他们对西班牙征服者十分反感的心态。在《契伦巴伦之书》中还有类似的描述，但它是用诗歌的形式表达出来的：

> 他将光临，照亮了大地
> 指出原木在林中的所在地。
> 君主：抚慰结束，
> 嫉妒已了，
> 因为这一天征兆的携带者已经到来。
> ……
> 迎接你们的客人，有胡子的人
> 神的征兆的携带者。
>
> ——“马尼祭司的话”

从这首诗中可以看出玛雅社会正处在剧变之中，外族的入侵或由各种原因引起的战争使社会动荡，人心浮动，征兆的携带者的到来更使他们有世界末日到来之感，“抚慰结束，嫉妒已了”。而征兆的携带者正是横渡大洋的征服者。神指示他们，“迎接你们的客人，神的征兆的携带者，有胡子的人。”这些有胡子的客人是在黄金

驱使下的不速之客，他们不会放弃任何机会抢劫玛雅人的钱财，在“卡尔基内玛雅人向首领蒙特霍交付贡品”一文中开列了一张贡品的清单：

“卡尔基内人聚集在一起，等待着从这一地区各个地方刚送到的贡品，天亮后他们把贡品交给了首领。这些贡品计有：从每个人那儿搜罗的 2 万升玉米、100 只火鸡、50 罐蜜、20 筐原棉，用于胸甲的带子也贡献了出来，还有纺过的白棉纱。这就是蒙特霍在哈林木棉树下接受的贡品。”

西班牙征服者在接受贡品时却是另一番情景，他们贪婪的狰狞面目暴露在世人面前：

“首领蒙特霍说道，‘你们［指玛雅人］给他们！你们［指西班牙征服者］全拿下！’，于是，他们向他们［玛雅人］扑去，乱成一团。有些人拿得很多，有些人拿得不多，他们所有的人都去抓女人和男人。这一切发生在纳波蒂坎切的院子里。村中的贵族、平民和犯有罪过的巴塔布纳昌卡努尔人目击了发生的事情。他们躲在房中的一端，聚集在纳波蒂坎切的房子里。他们被西班牙人捆绑着，这使他们的母亲痛不欲生。”

在上述的这段文字中，作者明确地指出掠夺他们的是西班牙人，不再隐晦地把他们称为德苏尔人或征兆的携带者。如此直接地揭露西班牙征服者的暴行，恐怕在印第安人中并不多见。对西班牙征服者的所作所为谴责得最严厉的要算西班牙传教士德拉斯

卡萨斯了，他的指责与深受西班牙征服者之害的印第安人的现身说法互为印证，证实了西班牙殖民者在拉美的滔天罪行。因而，《契伦巴伦之书》不仅是玛雅人的百科全书，而且也是一部不可多得的信史。

《契伦巴伦之书》是用尤卡坦半岛玛雅人的语言创作的，这种语言使用的范围为墨西哥的坎佩切州、尤卡坦州、金塔纳罗奥地区和邻国伯利兹，故而用尤卡坦半岛的语言创作的文学为尤卡坦半岛的玛雅文学。在墨西哥还有用另一种玛雅语言创作的文学，这就是恰帕斯的玛雅文学。恰帕斯的玛雅文学与尤卡坦半岛的玛雅文学有着显著的不同，尤卡坦半岛的玛雅文学题材广泛，内容丰富，《契伦巴伦之书》便是这种文学的杰作；恰帕斯的玛雅文学的题材以描写日常生活的居多，生活气息浓郁，似乎恰帕斯的玛雅人过着一种宁静和谐的生活，但在这种生活中也有着许多的不平静，《拉坎东之歌》就犹如平静的海面掀起的涟漪。

我把树脂献给你，它属于你，
你把玉米给父亲，献给父亲，它属于你。
我将重新提供我的煮玉米供品，把它献给父亲，它属于你。
我将重新提供我的煮玉米供品，它属于你，它属于你。
为了你的幸福，在你的面前，我拿出我的才能。
我献给你幸福，我的才能不会腐烂，将完整永存。
脑袋是我的才能，它属于你。
我为你贡献的才能不会折断！
我为你贡献的才能不会破碎！
噢！父亲，你瞧我正在为你献出我的才能！
我将不会沉入熊熊的烈火中！
我把你放在新的火盆，
你瞧，为了你的幸福我将重新施展我的才能

你瞧，为了儿子们的灵魂我将重新施展我的才能。
你们不要被疾病监禁，
寒风不要使你们的脚失灵，
熊熊的烈火不要使你们无法行动！
进来，朝前走，看看我的儿子，
让我的儿子健康长命。

诗中的‘我’是个富有牺牲精神的人，他把他的树脂、煮玉米供品，甚至他的才能都贡献给他的父亲和孩子们，只要他们能得到幸福。然而，依然肆虐成性的大自然并不为此感动，疾病、寒风和烈火威胁着他们的生命，“我”不得不向神祇祈祷，“让我的儿子健康长命。”这首诗充满了高昂的激情，流露出对家人炽烈的爱，同时也反映了“我”对大自然无可奈何的心态。这种心态在“拉坎东散文三十八篇”中表现得最为突出：

我的主要供品送来了，是送给你的。噢！君主，为了我儿子们灵魂的健康，请收下吧！为了我妻子灵魂的健康，请收下吧！你吃吧！喝吧！吃我送给你的煮玉米供品，这是我给你的礼物。

——《在神屋东侧祭祀煮玉米供品》

在你的面前，我吸了你的热气，我才身强体壮，享受生活。我将为你做出牺牲。毒蛇不要咬我，老虎不要咬我，我才能健康无恙。不要痛苦，不要生病，不要让我的孩子们的心灵遭受痛苦，不要让我的孩子们的心灵生病；不要束缚我的孩子们的心灵，也不要束缚我妻子的心灵。

——《烟火缭绕中的棕榈叶》

在恰帕斯的玛雅文学中有些诗歌并无太多的思想内容，只表

现生活中的某一片断，却很有生活的情趣：

每当我抬起脚，
每当我举起手，
我摇着尾巴。
我听到了你从远处传来的声音。
我几乎已入睡：
寻找一棵倒下的大树，
将睡在这棵倒下的大树上。
我的皮肤、我的脚、我的手、
我的耳朵被划破了口。

这是一首拟人化的诗，因为诗中的“我”摇着尾巴，无疑是动物。在玛雅人的诗歌中能运用拟人的方式写诗，足见玛雅人写作技巧的高明。这首诗写得朴实无华，又颇生动，每当“我”举手投足、摇着尾巴时，便能听到你从远处传来的声音，给人一种亲切的感觉。当“我”在“几乎入睡”的静态时，“我的皮肤、我的手、我的脚、我的耳朵”却为寻找躺下的大树被划破了口，把静态中的“我”和“被划破了口”的动态中的“我”和谐地统一在一起了。

不论是尤卡坦半岛的玛雅文学还是恰帕斯的玛雅文学，它们更为关注的都是人的命运：人的起源和人的终极。在尤卡坦半岛的玛雅文学中的“伊萨人之初”中便有关于人的起源的说法，它叙述了伊萨人降临这个世界时与那些不恭的人混在一起，这使神感到不悦，所以神让伊萨人伴随着痛苦来到人间。比较完整地记述人类起源的要数基切的玛雅文学了，其中《波波尔·乌》详尽地叙述了 3 个合众一心的神通力合作造人的传说。这 3 个神首先创造了动物，但动物不会说话；后又用泥巴捏人，这些泥人会说话，却没有思想，头不会动，脸歪向一边，遇水就成了一滩泥；众神又用木头造人，这些木头人会说话，有子孙后代，但没有血液，容易干裂，而且

炊具和家畜都反对他们，最后，一场暴风骤雨把他们摧毁，幸存的木头人逃到山上变成了猿猴；众神又重新计议，用玉米创造人。这些玉米人走遍万水千山，有智慧，懂得宇宙的奥秘，知道对众神感恩戴德，这就是人类的始祖。拉美人中家喻户晓的“玉米人”的传说,便出于此。

玛雅人不仅探索他们生命的起源，而且对他们的未来也深为关切。玛雅人在自然现象面前无能为力，孤立无援，只得祈求神的庇护，因而对未来悲观、绝望。在玛雅人中流传的一则传说反映了他们的这种情绪：他们的生命和宇宙经过连续 4 次的创造后走向了毁灭。在创造的第一个世界里，居住着侏儒们，在太阳和星星还未创造出来之前，他们在黑暗中建造了城市。太阳出来后，侏儒们变成了石头，他们的形象留在了城市的废墟上，第一个世界最后被洪水淹没；在创造的第二个世界里，叛逆者们也成为洪水的牺牲品；在创造的第三个世界里，生活着马萨华洛奥布人，他们也在洪水中消失了；玛雅人的第四个世界，也是最后的一个世界，持续的时间最长，但最终仍被可怕的洪水吞没了。玛雅文化在地球上的消失是否与洪水泛滥有关，不得而知。但玛雅人似乎早已预料到他们行将毁灭的命运，他们的悲观、绝望不是空穴来风，而是有其客观的原因。

玛雅宗教呈现二元的倾向，善与恶代表了两种敌对的势力，善神与恶神作为两种对抗的因素贯穿于玛雅人的宗教活动中。善神产生雷、电和雨，使玉米茁壮生长，获得丰收；恶神是死亡和破坏的化身，干旱、飓风和战争使玉米损失殆尽，给人类带来饥饿和贫困。玛雅人的典籍中记载了这两种势力的斗争：雨神小心翼翼地照料着一棵幼树，在雨神之后来了死神阿普，他把这棵幼树折成了两段，置它于死地。这种善与恶之战在玛雅文学中同样反映出来：《契伦巴伦之书》中的德苏尔人便是恶的代表，给玛雅人带来了灾难;《波波尔·乌》中的善恶大战体现了玛雅人二元的宗教观，书中的主人公孪生兄弟乌纳普和伊斯巴兰克与孪生的恶人力鼎群山的

西巴克和有劈山之力的卡普拉抗争，用计谋夺取了他们的性命，最后还杀死了孪生恶人的父亲武库布。然后兄弟俩一个飞向太阳，一个飞向月亮，昏暗的天空从此光辉灿烂，善终于战胜了恶。

善即美，这大概是人类普遍的审美情趣，玛雅人也不例外，但玛雅人的忧患意识恐怕比其他民族来得早，也更深刻，许多的玛雅文学作品都反映了他们对善的向往和对未来的忧虑。玛雅文化是人类文明一颗璀璨的明珠，它的泯灭是人类的巨大损失，有幸保存至今的玛雅文学的优秀篇章将作为人类文明的宝贵遗产而永留人间。

三、文学的夭折与复苏

生活在墨西哥土地上的阿兹特克人在“火与剑”中被西班牙人所征服，阿兹特克文化也随之泯灭；玛雅文化在西班牙征服者到来之前就已销声匿迹。历经千年的印第安文明就这样倾覆了。印第安民族的历史进程被无情地切断，正常的社会发展被阻滞，印第安民族走到了历史的尽头，他们不再是美洲大陆的主人，沦落为西班牙王国的臣民，将在另一种形式下生活。

据西班牙神父巴托洛梅·德拉斯卡萨斯撰写的《印第安史》披露，在西班牙人征服新大陆的过程中，被杀害的印第安人达 1,500 万至 2,000 万。西班牙征服者仿佛是“闯入驯服的羊群中的饿了多日的狼、虎和狮子”，烧杀抢掠，无恶不作。在西班牙统治了整个拉美大陆后，征服者们从公开抢劫转为合法征收，但繁重的劳役使印第安人继续减少。 7,000 人出外服劳役，回来的只有 2,000 人，其余的 5,000 人不是累死就是无法返回；他们被迫不停地干活，得到的只是一点儿玉米；男人不够用就由女人顶替，她们在严寒的天气里，在齐膝盖深的水中干活。 1516 年腓力二世在给瓜达拉哈拉检审庭的函件中指出，三分之一的印第安人已死亡。西班牙王室为了开发的需要，不得不采取措施保护印第安人，实行监护征赋制，印第安人要向监护主提供劳役和交纳贡赋。但这些法律并未得到严格的执行，为了掠夺财富，监护主依然肆无忌惮地奴役印第

安人。

西班牙征服者不仅要奴役印第安人的肉体，而且还要对印第安人进行精神的征服。这种精神征服在西班牙人统治了整个拉美大陆后显得尤为重要。道理很简单，首先，印第安人是杀不光的。印第安人分布极广，在总面积为欧洲 3 倍的拉丁美洲居住着讲各种方言的印第安部落，西班牙人要把他们全部杀光并非易事；西班牙征服者不仅需要土地，还需要开发土地的人，农业生产和矿藏开发都需要人去操作，没有了人土地将荒芜，矿物也会继续埋在地里。贩卖黑奴的勾当就是由于劳动力的缺乏而产生的。这种贩卖黑奴的买卖大约持续了 4 个世纪，据保守的统计，输往拉美的黑奴大约有 2,000 万人，仅牙买加一地就贩入了 61 万黑人。由此可见，印第安人作为劳动力对西班牙王室和征服者是何等的重要。

这种精神征服的任务责无旁贷地落到了西班牙传教士的头上，实际上传教士们在拉美所做的已超出了单纯的传教的职责，这无疑与他们个人的素质有关。这些传教士在西班牙或欧洲其他国家接受过最好的大学教育，在科学和艺术上都有较高的造诣，对新鲜事物观察敏锐，是最容易适应美洲生活的“新人”；文艺复兴的人文主义思想使他们尊重印第安人，尊重他们的艺术，珍视西班牙征服前的土著文化。他们从印第安人的文化艺术中看到了印第安人的创造力、聪明才智和人的价值和尊严。他们深入到印第安人中间，发掘和保存了印第安人优秀的文化遗产。像《波波尔·乌》这样无与伦比的神话传说，如果没有懂得基切语的传教士弗朗西斯科·希梅内斯的发掘，恐怕就难以流传至今了。戏剧《拉维纳尔武士》则是传教士卡洛斯·埃斯特万·波拉索听过印第安人的口述后译成法文才得以保存下来。有些传教士对印第安人的文化遗产做了大量的抢救工作，如传教士贝尔纳尔迪诺·德·萨阿贡深入到一贫如洗、创巨痛深的印第安人中，用了 19 年的时间，搜集和整理了阿兹特克人的风俗、宗教、神话、诗歌、幸存的建筑遗址和印第安人生活的方方面面的资料，写出一部百科全书式的《新西班牙事物通史》，

从征服者的破坏中拯救了一个古老的世界，对人类学研究作出了巨大的贡献。在这些传教士中，巴托洛梅·德拉斯卡萨斯被誉为印第安人利益的维护者，他同情印第安人的困难处境，抨击西班牙征服者的强盗行径，不遗余力地为印第安人的利益奔走呼号，“多次从西印度群岛到卡斯蒂利亚（西班牙），从卡斯蒂利亚到西印度群岛……”他的一生就是在为印第安人争取人权的活动中度过的。他在《奴隶制度》一文中写道：

> “自从新大陆的发现到今天，所有在海洋中的西印度群岛上变成了奴隶的印第安人，他们不公正地成了奴隶……，根据神的戒律，［西班牙国王］陛下有义务解放被西班牙人视为奴隶的所有的印第安人。”
>
> “国王的职责就是把不能自主也不能自救的穷人、被岐视的人、被折磨的人和囚徒从诽谤者和压迫者手中解放出来……”
>
> “我们祈求你们，要懂得权利的原则是如此的不可置疑，如同几何上的三角形有三个角。可以肯定，任何一位伟大的人或国王，即使他们是世界上最高的统治者，未经人民或百姓的同意就损害和危及他们的利益都是非法的。如果他们这样做，权利将毫无价值、毫无意义。”

在西班牙国内，德拉斯卡萨斯的政敌企图把他的名字从传教士的名单上抹掉，向国王进谗言，挑唆国王把他囚禁在修道院里。幸运的是国王没有采纳他们的意见。德拉斯卡萨斯除了著述过煌煌大作《印第安史》外，还写了一部有关西半球地理和生物的《西印度群岛的历史辩护》。

传教士对印第安人的精神征服的实质是使印第安人西班牙化。印第安人的西班牙化首先表现在语言的统一，使西班牙语成为印第安部落的语言（但事实上，直到今天印第安人还在讲着他们

的部落语言）。为了让印第安人学会西班牙语，传教士们先学习了印第安人的语言，然后才开展宗教活动。他们在从事宗教活动的过程中发现，要把西班牙文化移植到美洲或把欧洲的思想强加在印第安人身上并非易事，只有使印第安人参与到西方文化中来并使两种文化共处才有可能使印第安人西班牙化。因此，他们在传教的同时也负起了对印第安人的教育责任。为了使教育制度化，他们办起了各种性质的学校，这些学校有为成人开办的、有为小孩和女子开办的。一些教派如方济各会、多明我会、圣奥古斯丁教派、耶稣会等在墨西哥各地都非常活跃，他们建立的学校有的培养能工巧匠，有的教授当地印第安人语言和历史，还有的培训教师，培养了如埃尔南多·阿尔瓦拉多·特索索莫克、埃尔南多·德·阿尔瓦·伊斯里尔霍奇特尔等历史学家。不过，并不是任何人都能得到西班牙传教士的垂青，受到良好教育的大都是印第安部落头领的后裔：阿尔瓦拉多出身名门，母亲是阿兹特克帝国皇帝蒙特苏马二世的女儿，父亲曾是墨西哥最高执政者；阿尔瓦·伊斯里尔霍奇特尔是阿科尔华坎和特诺奇蒂特兰君主的嫡系后人，曾就读于圣克鲁斯学校。

阿尔瓦拉多·特索索莫克虽然是西班牙传教士培养的印第安人历史学家，但他的《墨西哥纪事》却记下了西班牙人在征服过程中对印第安人灭绝人性的大屠杀。这部书并不合西班牙殖民当局的意，对危及他们统治的书籍一律查封，不论是印第安人学者写的，还是西班牙传教士写的，只要涉及美洲的事，如要出版都必须先经检查，由西印度委员会通过。大部分有关历史的书籍很迟才得以出版，有些书则石沉大海，不见天日。萨阿贡神父用西班牙语和纳华语于1577年完成了《新西班牙事物通史》，西印度委员会却借口“危害印第安人的精神健康”，没收了他的部分著作，萨阿贡历经19年的写作差点儿毁于一旦。由于萨阿贡只交给了当局有关历史部分的手稿，保留了最为重要的章节，又花费了8年时间续写了被没收的部分，这才最终写成了煌煌的12卷巨著。

西班牙殖民当局对文化的严格控制也表现在对书籍的进口上。从1531年起，“亵渎历史和事物”的书籍都不得进入墨西哥，像《堂吉诃德》这样的世界名著运入墨西哥的仅十数册，只有某些特权阶层中的人才了解现代思想潮流，大部分普通读者与文学无缘，就连有关基本常识的书也难以寻觅。西班牙殖民当局对书籍严格限制，无非是要控制人的思想，扶植俯首帖耳地为王室尽忠的人。

然而，西班牙传教士对印第安文化的热情和印第安人学者的出现使西班牙人对印第安人和印第安文化的态度有所变化，起码那些热衷于“黄金国”和“青春泉”的征服者从印第安人的传说中寻找到了自己的梦，尤其是西班牙人和印第安人的通婚使这两种不同的文化有了接触的可能。这种通婚一方面出自西班牙利益的需要，另一方面也是环境所迫。在新大陆发现的30年里，横渡大洋的女性不超过10%。男女比例失调，客观上促使西班牙人和印第安人通婚。但这种通婚是在一方统治另一方的情况下发生的，带有强制的因素。墨西哥著名诗人奥克塔维奥·帕斯称这种通婚为“强奸的果实”。通婚毕竟是一种简单的行为，但两种文化的融合却要艰巨得多。

西班牙人和印第安人的差异，在这两个集团融合的过程中顽强地表现了出来。首先，他们对事物的认识就很不一样，西班牙人认为印第安人高大，有些人长着动物的尾巴，有些人是独眼巨人，有些人有着狗一般的脸；印第安人则把白脸皮的西班牙人视为羽蛇神，他们不明白骑马的人竟能与马连为一体，人还能从马上下来，一分为二！两种文化的差异也表现在西班牙传教士和印第安人学者在对待新大陆发现的态度上：西班牙传教士认为，地理的大发现开拓了欧洲人的视野，将促进文明的不断发展；印第安人学者则把西班牙的到来看作印第安人时代的结束、历史的宿命。西班牙人和印第安人在他们的文化融合过程中都在顽强地凸现自己的特性，即使在典型的西班牙建筑——教堂里，也可以看到印第安人

的能工巧匠在有着哥特式尖顶或文艺复兴式圆拱大门的教堂里掺入了印第安人的风格——更甚于欧洲巴洛克的“印第安巴洛克”。

西班牙和印第安两种文化的融合在语言上较为明显，美洲西班牙人讲的西班牙语已不同于伊比利亚半岛上的西班牙语，其语言纯洁性已大大地打了折扣。此外，大量的印第安语言进入了西班牙的语汇，丰富了西班牙语的表达能力。番茄、可可、巧克力、丛林狼、棕子、皮糖、肉汤、玉米，火山岩等印第安词汇已成了西班牙人的常用语了。印第安人学者是两种文化融合的典型，他们的心态、他们身上的变化都是两种文化的较量和斗争。他们的血管里流着印第安人的血液，在印第安文化的熏陶下成长，从小讲的是印第安人的语言，但他们受的教育却是西班牙的，西班牙文化潜移默化地影响着他们，但他们毕竟是生于斯、长于斯的美洲的子孙，他们千方百计地在西班牙的氛围中寻找一种美洲的表达方式，他们创作的作品在内容和题材上都是美洲的，纠正了西班牙人在描写美洲时的那种夸张和歪曲。他们从幸存老人口中得知并记述了印第安人的过去，现实与幻想，真实与魔幻，写出了与西班牙迥然不同的作品。

美洲被西班牙人征服后，印第安文明惨遭破坏，印第安人的历史、乃至他们的文学已不复存在。从西班牙人踏上这块土地到在美洲建立总督辖区这一段印第安人的历史已成空白，不得不由美洲的发现者和西班牙征服者们来代劳了。这些人并非史官，也不是历史学家，他们只是把耳闻目睹的现实记录下来，其中不乏他们对新大陆的各种观感和想像。从他们写下的日记、书信中可以看到史前印第安文明的覆灭和一种带着混血色彩的社会的诞生。征服墨西哥的头领科尔特斯的书信、他的士兵贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂略的《征服新西班牙信史》、传教士贝尔纳尔迪诺·德·萨阿贡的《新西班牙事物通史》等纪事作品构成了征服时期的纪实文学。

科尔特斯曾在萨拉曼卡大学攻读过两年，从他给查理五世的

信中便知他的文学修养。虽然他的信并不是文学创作，只是给国王的“奏折”，报告他在墨西哥为西班牙王室效力所取得的成就，但从中也流露出对印第安文化的惊叹。

科尔特斯一共给国王写了 5 封信,其中第 2 封信详细地描写了特诺奇蒂特兰这座奇迹般的城市。这封 1522 年的信这样写道：

> “特诺奇蒂特兰这座伟大的城市建立在咸水湖里，从陆地到城市的主体有 2 列瓜[①]，从陆地任何地方都可进去。城市有 4 个入口，所有的道路都是人工铺成的，它有 2 根骑士长矛那样宽。这座城市有塞维利亚和科尔多瓦那样大。城市街道，我说的是主要街道，非常宽，也非常直，这些街道和另外一些街道占地面的一半，另一半则是水。独木舟在水中穿行，鳞次栉比的大街由水道连接，在一些宽阔的水道上有桥梁，桥上架设着精致加工的横梁，部分桥梁可由并行的 10 匹马同时通过。这座城市有许多广场，紧挨着广场有进行买卖的市场，有一个广场是萨拉曼卡的 2倍，四周有大门围着，每天有 6 万多人在那儿做买卖。那儿有陆地上能找到的各种各样的商品、粮食和金、银、铅、黄铜、锡、石头、骨头、贝壳、蜗牛壳、羽毛、首饰；出售石灰、用不同方式加工的石头；有买卖各种家禽的猎物街……，药物街……。总之，在上述市场上出售各种各样陆地上能见到的东西。除了我说的那么多高质量的东西外（由于东西太多，我也不能全把它们记住），还有些东西不知道给它们起什么名字，我也表达不出来。”

特诺奇蒂特兰宁静、平和的繁荣景象，被科尔特斯率领的西班牙征服者破坏了，科阿特斯为了夺取这块土地不惜与印第安人决

①西班牙里程单位，1 列瓜合 5,572.7 米。

一死战，最终把它变成了瓦砾遍地的废墟。科尔特斯麾下的士兵贝尔纳尔·迪亚斯在他的《征服新西班牙信史》中记录了特诺奇蒂特兰的悲惨景象：

> “墨西哥城死去的人实在太多，墨西哥城所属的一切地区和村落的武士全部退守城内，而且大部分阵亡。我已说过，这样一来，陆地上、湖中及碉楼内尸体遍地，散发出的恶臭令人无法忍受。”
>
> “全城的土地犹如翻耕过一般，草根都被挖出吃掉，甚至有些树的树皮也被煮吃了。”

贝尔纳尔·迪亚斯是一介武夫，他写的这部纪事作品谈不上艺术的感觉，有的地方写得絮絮叨叨，不分轻重。但从他的照录不误的手法倒可看出这部作品的真实性来。不过，迪亚斯在叙述亲身经历的同时，念念不忘他们的英勇业绩，以“历经百战、出生入死、真正的征服者”为荣，喋喋不休地吹嘘“为天主和国王陛下所立的功劳，我们为此付出巨大的代价，大多数兵士献出了生命”，“所有这一切应归功于我们这些发现并征服这片土地的真正的征服者”。他们把自己打扮成救世主，“给生活在黑暗中的人带来光明”，“革除[印第安人的]偶像崇拜和一切恶习”，“教会他们懂得礼仪，笃信基督，学会执法”，“对修士们毕恭毕敬”。但贝尔纳尔·迪亚斯不得不承认“他们[修士们]大部分人都很贪婪，在村里胡作非为”。贪婪的何止是修士，“自从我们征服了这片疆土之后，每年都要从新西班牙[墨西哥]把大量金银珠宝及其他财富如胭脂虫、菝葜、牛皮等运回卡斯蒂利亚[西班牙]，献给我们的国王和君主”，“任何史籍都没有记载过有哪个地方能像这片疆土那样向卡斯蒂利亚源源不断地运去金银财宝”。国王、君主可以说是最大的贪婪者，还有那些明火执杖的征服者也是亡命的贪婪者，“当然也是为了发财，我们所有的人都是为了寻找财富而来到这片疆土的。”即使兵败墨西

哥时，他们也忘不了携带抢来的黄金，“他们动身时身上塞满黄金，金子的重量使他们跑不动也游不动”。贝尔纳尔·迪亚斯直言不讳地说出了他们不辞劳苦、历经风险去美洲新大陆的真正意图。

《征服新西班牙信史》详尽地记载了以科尔特斯为首的西班牙人征服墨西哥的全部过程，也涉及了科尔特斯与他的政敌的矛盾和斗争，他们甚至不惜用武力来解决他们之间的争端。贝尔纳尔·迪亚斯在叙述征服墨西哥的过程中，自然要提及与印第安人的接触、与他们的交往，目睹到的他们的宗教礼仪、风俗、服饰、食物、工具器皿以及生活轶事，同时也印证了科尔特斯对墨西哥城的描写：“我们看见墨西哥城的 3 条水道”，“3 条水道上每隔一段距离所设的桥梁”，“大湖里的无数船只，有的运来粮食，有的运回各种商品”，“大广场和广场上熙熙攘攘的人群，他们有的在购买，有的在售卖，人声嘈杂，几里地以外都能听到”，“面积如此宽广，布局如此合理，人数如此之多，管理得如此井然有序的市场，他们尚未见过”。《征服新西班牙信史》的价值便在于记载了印第安人生活中方方面面的情况，为研究阿兹特克人的社会形态和生活方式提供了依据。阿兹特克人虽已有了文字，但这种文字大部分还未破译；并且由于西班牙征服者对典籍的焚毁，流传至今的已所剩无几，因而贝尔纳尔·迪亚斯的《征服新西班牙信史》便成为弥足珍贵的史料。

贝尔纳尔·迪亚斯作为科尔特斯手下的一员大将，对阿兹特克帝国灭亡的前后经过的叙述详细可信，但对印第安人生活的描写便显得零零碎碎，语焉不详。萨阿贡神父编撰的《新西班牙事物通史》弥补了贝尔纳尔·迪亚斯的《征服新西班牙信史》的不足。

萨阿贡是方济各会的神父，于 1529 年来到墨西哥，在传教活动中学会了印第安人的纳华语。 1557 年，弗朗西斯科·德·托拉尔神父为了传教的方便，命萨阿贡神父编写一本用纳华语写的有关印第安人生活的书，这部书的书名就是萨阿贡的《新西班牙事物通史》。他在写这部书时，向印第安长者请教，还请他们帮助搜集资

料。萨阿贡首先研究印第安人的宗教节日，根据那些长者提供的情况，描写了节日的礼仪、庙宇、印第安人的形象，进而了解印第安人的宗教信仰。从神祇到饮食、从服饰到最为世俗的娱乐形式都在宗教节日中反映了出来。萨阿贡的叙述再现了一幅已在湖中咸湿的淤泥中消失了的古老社会的生动图画。

萨阿贡在编写该书时，与一些语言水平很高的印第安人合作，从印第安人的训谕中了解到他们对神祇和偶像的崇拜以及如何祈祷和表达他们的灵魂。他们的一些训谕是在家庭中进行的道德说教：

> “……世界上没有人不需要吃饭、喝水，因为他有胃和内脏；没有哪位君主和议事人不吃不喝；世界上没有武士和斗士不带口粮，维持身体的需要便能使整个人活着，给世界以生命，这样人才能居住在世界上。身体的维持是所有希望生活的活着的人的希望。孩子们，你们看，你们必须在玉米地里撒种，种植龙舌兰、仙人掌和水果。因为据老人们说，水果最受孩子们的欢迎，让孩子们开心和解渴。你，小伙子，你不要水果？如果你不种、不植，从哪里得到水果？”

这类训谕为数甚多，闪烁着印第安人思想的火花，蕴含着浓厚的文学色彩,尤其是 5个月亮的传说已属文学的范畴了。书中还记录了天体运行、慧星、风云、冰和冰雹的情况，也记载了印第安人之间的战争，直至西班牙的征服，还描写了欧洲人闻所未闻的动物和植物。

萨阿贡之所以能完成这部包罗万象的巨著，是由于他以坚韧不拔的毅力和超人的勤奋，深入到当时痛苦和忧伤的印第安人之中，怀着巨大的热情探索他们的灵魂，终于在 1577年用西班牙语和纳华语写就了这部空前绝后的著作。如果没有萨阿贡的这部作

品，印第安人的宗教、习俗、神话、诗歌就不会完整地保存下来，甚至印第安人的遗址也无法确定。文学评论家堂安赫尔·玛丽亚·加里巴伊论及此书时说“：对我们 20 世纪的墨西哥人来说，贝尔纳尔迪诺·德·萨阿贡是民族团结的真正缔造者之一。”“萨阿贡的书作为墨西哥文学的另一成就，我要说，是它已把西班牙语和纳华语混合和综合了，它的价值是无法估量的。”①

西班牙传教士抢救了印第安人的部分文化遗产，也培养了印第安人学者。这些印第安人学者是传教士们亲密的合作者，他们对祖国的文化遗产有着深厚的感情，写出了具有历史价值和文学价值的作品。堂埃尔南多·阿尔瓦拉多·特索索莫克、堂埃尔南多·德·阿尔瓦·伊斯里尔霍奇特尔和秘鲁的印加·加尔西拉索·德·拉·维加是他们中的佼佼者。

阿尔瓦拉多一生中创作了 2 部纪事作品，其中最为著名的是《墨西哥纪事》。《墨西哥纪事》介绍了古代墨西哥的征讨故事，充满了血腥的杀戳和狂热的野蛮活动，描述了大神庙的开光仪式，以及如何用鲜血和俘虏来祭祀神灵；除了这些阴暗恐怖的场面，还描绘了阿纳华克君主的加冕仪式。《墨西哥纪事》对印第安人生活的真实反映和其丰富的内容使这部作品成为研究墨西哥文化的珍贵史料。这部用纳华语创作的作品由他本人译成了西班牙文（但也有人认为是另一位印第安人学者译的），流传至今。

15 世纪末和 16 世纪上半叶征服者的纪事作品，大多写他们的亲身经历和耳闻目睹的事情。此后的传教士和印第安人学者则专注于对印第安文化的搜集和整理。前者的作品如同当今的报告文学，小说创作的因素较多，尤其某些征服者把他们的想像融入了“纪事”中，小说味就更浓；后者的作品则记述了印第安人的神话、传说、诗歌，它们本身就是文学。

这些纪事作品的文学价值主要在于纪事者把现实、历史和想

① 玛丽亚·埃德梅埃·阿尔瓦雷斯：《墨西哥、西班牙美洲文学》（波鲁瓦出版社，1974）。

像熔为一炉，描写了一个欧洲人眼里的世界。此外，史前美洲的大部分文学作品都是世代相传的、匿名的，后经西班牙传教士的加工和移植，传导出一种既非西班牙、又非美洲的声音，形成美洲特殊的混血文化，拉美文学便蕴育在这种混合文化之中，这就是西班牙美洲文学的开始。

四、文学的外来客

西班牙征服了新大陆后，它的文化似潮水涌入了这块土地，开创了西班牙美洲的文学时代。无疑，这一文学的主角是西班牙人，文学的主旋律由他们来谱写，但在主旋律中也难免掺杂着不和谐的声音。征服者的纪事、传教士的搜集虽都纪录了发生在美洲的人与事，但它们是西班牙人声音的延伸和扩展，印第安人如万马齐喑，缄默无声。然而，16世纪在新大陆的西班牙人已不是昔日的征服者、传教士，他们都是些颇有修养的学者和诗人。古铁雷·德·塞蒂纳(1520—1554)出生于西班牙的塞维利亚，曾去德国和意大利旅行，1546年来到墨西哥；胡安·德·拉·奎瓦(1543—1610)年青时是一位很有才气的诗人，后来又是颇有名望的剧作家；欧亨利奥·德·萨拉萨尔·伊·阿拉尔孔（1530—1605）毕业于西班牙的一所大学，来墨西哥后取得皇家教会大学的博士学位；贝尔纳多·德·巴尔武埃纳(1563—1627)出生在西班牙，从小便随父来到墨西哥，在墨西哥上的大学，他的生命的三分之二是在墨西哥度过的。弗朗西斯科·德·特拉萨斯(1525—1620)与其他人有所不同，他出生于墨西哥，父亲是征服者，特拉萨斯是一名克里奥约（出生于拉美的白人），他的名字曾被西班牙著名作家塞万提斯在他的田园小说《伽拉苔拉》中提及 胡安·佩雷斯·拉米雷斯也是克里奥约，不过，他不是诗人，是美洲新大陆的第一位剧作家。

这些 16 世纪的拉美诗人大多出生于西班牙，但他们一生中最光辉的日子是在墨西哥度过的。因此，他们的诗歌吟唱的是拉美的生活，描写的是拉美的事物，他们从与前辈不同的视角观察他们生活在其中的新大陆。西班牙征服者和传教士曾用新奇的眼光惊叹美洲的神奇，他们仿佛在探索、挖掘这块大陆的秘密。然而， 16 世纪的诗人则满怀激情地歌颂美洲，缺少了他们前辈的那种神秘感，更多的是对这块土地的真情。

清澈、平静的眼睛，
如果你们甜蜜的一瞥受人称赞，
为什么，你们瞧着我，却怒火冲天？
如果你们更仁慈、更美丽，
如同瞧着你们的事物，
就不会怒冲冲地瞧着我，
因为你们仿佛也很美丽，
啊，狂怒的风暴！
清澈、平静的眼睛，
既然你们这样瞧着我，就瞧着我吧！

——摘自《诗之花》

古铁雷·德·塞蒂纳的这首情歌，从一双清澈、平静的眼睛的变化观察人们对事物的态度。“我”作为被观察的对象，从这双眼睛中看见了“怒火冲天”、“怒冲冲地”瞧着“我”、“我”企盼着“你们更仁慈、更美丽”，然而，这双眼睛却是“狂怒的风暴”。诗人希望这双眼睛像往常那样清澈、平静，“因为你们仿佛也很美丽”，寄寓了诗人对美洲大自然的深切感情。

诗人贝尔纳多·德·巴尔武埃纳对美洲之情有别于塞蒂纳，后者对美洲的大自然情有独钟，前者则对墨西哥城的伟大敬仰赞叹。他创作的《墨西哥的伟大》不再低吟印第安人昔日的特诺奇蒂特

兰，而是高歌今日的墨西哥城。

在西方世界的墨西哥
辽阔地区的帝王之城，
城镇、居民和人群。
……
崇尚礼仪之城，
人们彬彬有礼，
西班牙语最纯正。
……
这座著名的城
充满伟大和精品，
世人知晓欢乐纷呈。

《墨西哥的伟大》，顾名思义是对墨西哥的赞颂。作者虽然于1562年出生于西班牙，但长期生活在墨西哥，把墨西哥视为自己的祖国，才热情洋溢地写出了这样雄伟的诗篇。诗人写这首诗的初衷是为了献给寡居的堂娜·伊莎贝尔·托瓦尔·德·古斯曼的，她准备去墨西哥，在那儿的修道院里度过她的余生。

由于诗人对生活在纳亚里特州的小城镇和卑微的神职颇为不满，于1607年前往西班牙，在西根萨获得博士学位，后去了牙买加，1622年出任波多黎各的主教，不幸的是，1625年荷兰海盗抢掠了波多黎各的首府圣胡安，巴尔武埃纳的财产被洗劫一空，他的丰富的藏书也未能幸免于难。西班牙著名剧作家洛贝·德·维加对巴尔武埃纳的不幸表示深切的同情。从此，他的健康状况每况愈下，两年后病逝于波多黎各。

巴尔武埃纳是16世纪拉美最杰出的诗人，他一生共创作了3部作品 叙事诗《墨西哥的伟大》（1604），田园小说《埃利菲莱丛林中的黄金世纪》（1608)、史诗《贝尔纳尔多》，又名《龙塞斯巴列斯的

胜利》（1624）在这些作品中最有价值的要算《墨西哥的伟大》了，全诗共分 9 章，内容包罗万象，从地貌、植物、习俗、教育、文化到社会和政府的组成，无所不有。为了突出墨西哥的伟大和美，诗人把当时纳亚里特州的村镇和墨西哥城作了鲜明的对照，从对纳亚里特州村镇阴暗、狭窄、小家子气的描写来衬托墨西哥城的伟大，证明墨西哥城不愧为墨西哥的文化中心。这首诗因其亮丽的风格和丰富的史料而被认为是当时最杰出的佳作。他的传记作家约翰·班·奥尔内这样写道："巴尔武埃纳出自对文学、想像力和个人爱国之情的文艺复兴的梦想，运用大量超乎寻常的诗歌形象，大胆的风格，深沉的思考，丰富了美洲的艺术。"

胡安·德·拉·奎瓦在一封"致墨西哥首任督办桑切斯·德·奥夫雷贡硕士的信"中也表达了对墨西哥城的热爱。

> 你们非常适合这座城市
> 对我也合适，因为我乐意
> 在这城市休憩，
> 幸福之星使我有了这座城市
> 它赋予我们好运
> 把我们引向谷地。
> 你们以为
> 墨西哥城如同一个湖泊
> 建在海上的威尼斯？

墨西哥城（即特诺奇蒂特兰），被征服者科尔特斯和他麾下的士兵贝尔纳尔·迪亚斯赞叹不已的城市，如今已成了诗人们的乐园，是他们'非常合适的城市'，他们将在那儿休养生息，繁衍后代。这座城市无异于意大利的威尼斯？诗人欧亨尼奥·德·萨拉萨尔·阿拉尔孔在"致杰出的费尔南多·德·埃雷拉的信"中做了回答。

这儿，杰出的埃雷拉，圆弧的天空
携带着它的伟大，越过西方
迅猛地飞翔；

这儿,太阳照耀着
谷地，高耸群山的美
给予我们西班牙众多的财富；

从这儿精炼的金属
通过航行在咸涩的波浪上
使外来的王国致富；

这儿，随着时间的流逝
伟大的蒙特苏马已销声匿迹
记忆随着另一种更清晰的记忆而黯淡；

墨西哥城远胜于意大利的威尼斯，它不仅有威尼斯的水，还有高原的阳光、“谷地、高耸群山的美”，而且给予“西班牙众多的财富”，使西班牙成为海上强国。西班牙富裕了，印第安人却穷了，他们的领袖“伟大的蒙特苏马已销声匿迹”了。对此，出生于墨西哥的诗人弗朗西斯科·德·特拉萨斯有着强烈的感受，他在十四行诗《留下那卷曲的金线》中写道：

你们留下那卷曲的金线吧，
它把我的灵魂串连，
你们回到还未践踏的雪地吧，
调和那玫瑰花白色的东西。

你们留下珍珠和珍贵的珊瑚吧，

那张如此点缀的嘴那么贪婪，
你们把你们从他那儿
盗窃的太阳送回天间。

展示的恩典和慎重，
是天国大师的伟大智慧，
让他们回归圆当归①吧。

所有这一切这样回归后，
你们将看到所剩下的是你们：
冷酷、残暴、无情、无义。

弗朗西斯科·德·特拉萨斯的这首诗揭露了西班牙征服者掠夺了印第安人的金钱、珍珠和珊瑚，甚至盗窃了他们的太阳；剥去西班牙人恩典和慎重的外衣，露出的是他们的本性：冷酷、残暴、无情和无义。

弗朗西斯科·德·特拉萨斯是出生于新大陆的第一位诗人，大概是在1525年。1577年，诗人用西班牙语创作了诗歌集《诗之花》，《留下那卷曲的金线》就是其中的一首。还写了抒情诗《新世界与征服》，这首诗花费了他毕生的精力，至死还未写完。诗人在谴责西班牙征服者的同时，赞颂了征服的伟大，这反映了诗人的局限性。但他毕竟是征服者的后裔，他对他的先辈们歌功颂德也就不难理解了。

胡安·佩雷斯·拉米雷斯也是一位克里奥约，他的父亲是西班牙征服者。诗人于1545年出生在墨西哥，会讲印第安人的纳华语，也懂拉丁语，他创作的戏剧《佩德罗牧师与墨西哥教堂的精神婚约》于1574年12月8日在墨西哥城演出。这是由拉美人创作的

①美洲的一种植物。

第一部戏剧，佩雷斯·拉米雷斯因此被誉为拉美新大陆的第一位剧作家。

《精神婚约》是一部带有象征意义的戏剧，剧中的主要人物是墨西哥教堂和代表大主教的佩德罗牧师；信仰、希望、仁爱和高雅的男女；佩德罗和教堂接触的神爱；唱诗班和西班牙古典戏剧中的小丑。

在《精神婚约》中，代表墨西哥教堂的修女有这样一段叙述：

你为何来迟了？我的牧师；
我的牧师，我看不见你。
来吧！我亲爱的情人，
享受我的希望
给予你爱情的果实！

为什么我的灵魂
看到你期望的幸福，
你最需要最热爱的幸福；
因为爱情对你的召唤，
你使我的灵魂得到抚慰。

幸福的时刻降临了
给我带来了那种享受，
我英俊的牧师来到了
享受百花盛开的
果园中爱情之果。

在我的灵魂里你奏响了
我甜蜜的爱情之声；
群山雀跃而至

你多么希冀
我快乐的灵魂。

《精神婚约》一剧中有神父、男牧师、修女和唱诗班，充满宗教的气氛，但它同时也是一部田园诗剧。这部剧作既讲神爱，也讲人爱，修女叙述的就是世俗的男欢女爱：“享受百花盛开的／果园中爱情之果。”爱情显然与“精神婚约”相悖，情欲摆脱了“精神婚约”的羁绊，使“精神婚约”变为一纸空文，却使生命成为“快乐的灵魂”。

16 世纪的墨西哥文坛人材辈出，但他们大多不是墨西哥人，其中如弗朗西斯科·德·特拉萨斯和胡安·佩雷斯·拉米雷斯这样出生于墨西哥的西班牙人（克里奥约）为数并不多。当历史进入 17 世纪时，墨西哥文坛发生了根本的改观，纵横于文坛的是克里奥约，出现了像胡安·路易斯·德·阿拉尔孔和索尔·胡安娜·伊内斯这样伟大的剧作家和诗人。

五、文学的新生

拉丁美洲，从 15、16 世纪被征服到 17 世纪被殖民，进入了相对稳定的时期。西班牙王室首先在墨西哥建立了总督辖区，拉美殖民地社会的雏形就此形成，之后又建立了秘鲁总督辖区。这个新的社会主要由最早来墨西哥的西班牙人后裔和有着美洲血统的混血人种组成，而这个社会的统治者则是由西班牙王室任命的西班牙人。经济的繁荣、城市的创建和学校的开办使殖民地社会呈现出欣欣向荣的景象，在这种环境和气氛中，拉美自己的作家得以诞生，两种文化融合而成的美洲精神也得以形成。与此同时，西班牙在拉美的殖民统治受到了“新殖民帝国”的挑战，它在海外的利益受到了严重的威胁，并丧失了一些殖民地。法国于 1635 年占据了马提尼克和瓜达卢佩，1697 年又通过雷斯威克条约得到了海地；荷兰在 1630 年至 1648 年期间占领了苏里南、圭亚那东部以及加勒比海的一些岛屿；英国于 1655 年占领了巴巴多斯、牙买加。西班牙从此从强盛走向衰落。在西班牙国内则出现了“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的现象，下层的平民生活难以维持，嗷嗷待哺，上层社会的贵族过着骄奢淫逸的生活。17 世纪的西班牙已外强中干，只剩下“一副巨大的骨架”了。

巴洛克的文学风格就是在这种背景下诞生的。巴洛克风格的代表是贡戈拉(1561—1627)的夸饰派，它运用夸张、雕琢、装饰、刺

激感觉的手段来表现生活，这与王室贵族疯狂享受、追求刺激的心态相一致。贡戈拉的主要作品是长诗《孤独》。在巴洛克文风日盛之时，出现了一种与巴洛克针锋相对的文风，这种文风用字简练，不事铺张，针砭时弊，反映的是平民的生活。以克维多（1580—1645）为首的警语派是这种文风的代表，流浪汉小说《混混儿自传》是其代表作品。巴洛克风格在16世纪末和17世纪初传入美洲,引发了美洲的巴洛克风格。巴尔武埃纳的史诗《贝尔纳尔多》便具有巴洛克的文风，这部史诗取材于查理大帝的丰功伟绩和贝尔纳尔多·德尔·卡皮奥的冒险生涯。诗人关注名誉和声望，赞颂人的价值和英勇无畏，故而大量运用各种素材，堆砌华丽的词藻，写出了巴洛克式的史诗。

在拉美，巴洛克是一种宫廷艺术，或称贵族形式。首先它是在宫廷里发展起来的，后来成为贵族们举行礼仪的一种形式。由于政治的稳定和经济的发展，一些诗人为了颂扬总督的功德，用叠加的词藻、过分的装饰来创作赞歌；在盛大节日的庆祝活动和大学的文学比赛中，诗人们更是搜索枯肠、倾其所能地表现自己、展示自己的才华。墨西哥出现的一大批巴洛克风格的诗人有：阿里亚斯·德·比利亚洛沃斯、马蒂亚斯·德·博卡内格拉、桑多瓦尔·萨帕塔、弗朗西斯科·德·卡斯特罗、卡洛斯·德·西根萨·伊·贡戈拉、索尔·胡安娜·伊内斯，其中在拉美文学史上名垂千古的是女诗人索尔·胡安娜·伊内斯。

索尔·胡安娜是个平凡的女子，却有着不平凡的一生。她的人品犹如她的作品一样桀骜不驯，不受世俗所左右，不为礼教所束缚，走自己的路。在17世纪的封建社会，一个弱女子能有如此举动，难能可贵。索尔·胡安娜于1648年11月12日生在墨西哥，父亲是西班牙人，母亲是克里奥约（土生白人）。她生活在外祖父家里。索尔·胡安娜从小就显露了她的聪明才智，她跟随姐姐上学时，自己学会了读书，那时她才3岁。她的求知欲格外强烈，如饥似渴地读遍了外祖父所有的藏书。为了学拉丁文，她不顾父母的

反对，坚持去大学上课，尽管那时的大学生一律要穿男生的服装。她凭借顽强的毅力，攻读了修辞学、神学、历史、音乐、物理、算术、星占学等学科，并且很快学会了写诗。她自己规定，如不完成规定的课程，便剪去一截头发作为惩罚。她说：“一个没有知识的空洞脑袋，不该有那么多头发来装饰。”索尔·胡安娜 18 岁(1665 年)时便遐迩闻名，她的才智和美貌远播四方，被作为总督夫人的客人邀入宫中。总督为了证实索尔·胡安娜的才学，聘请各种学科的 40 位学者对她考核，索尔·胡安娜在考试中对答如流，她的博学多才使众人折服。

索尔·胡安娜在宫廷中生活了 2 年，对宫中的虚荣、奢侈和虚度年华的社交生活不胜其烦，终于离开了宫廷，遁入空门，终生不嫁，全身心地投入到科学的自由海洋中。她对男女之情怨多于恨：

男人们多么愚蠢
无端地责备女人，
全然不见自己
正是责怪的起因。
既然以无限的欲望
向她倍献殷勤，
为何怂恿她作恶
又要她安守本分？

你们反对她们的抗拒
然后又煞有介事地
把她的爱恋
说成放荡不羁。
……
即使最谨慎的女子
也难得好名声，

答应你们，杨花水性
拒绝你们，无意无情。

你们是如此愚蠢
一味地责备女人：
怪这个生性残忍
怨那个不够坚贞。

——“对一味责备女性、自己言行不一的男人们的反诘”

索尔·胡安娜虽未真正品尝到爱情的甜蜜，但爱情带来的痛苦却使她感受颇深。爱情的虚伪、世俗的险恶迫使她空门修行，六根清静，抚慰她那‘破碎的心灵”。

亲爱的，今晚当我与你说话，
正如你的面孔和行动所表明，
用语言已经无法说服你，
但愿你能看透我的心胸。

爱神啊，增强了我的毅力，
战胜了似乎不可战胜的情绪；
因为在痛苦倾泻出的泪水里
破碎的心啊，渗着血滴。

够了，亲爱的，不要严酷无情，
别让狂暴的激情折磨你，
别让卑鄙的疑惧干扰你的安宁——

那全是虚假的迹象、愚蠢的阴影：
在点点珠泪中，你会看到
并接触到我破碎的心灵。

——《泪流解痴情》

1667年，索尔·胡安娜进入圣何塞修道院。过于严格的教规损害了她的健康。1669年她转入圣赫罗尼莫修道院，在那儿一直呆到病故。索尔·胡安娜除了忠心耿耿地履行她的宗教职责外，便潜心于科学研究和文学创作，为此曾两次拒绝担任修道院院长的职务。教会对她的潜心研究颇有微词，说“修女只应一心读经祷告，只应侍奉天主，不宜念书作诗，更不应做科学实验，因为那是妖术”。尽管索尔·胡安娜过着与常人不同的生活，逃避尘世的纷扰，一心研究学问，但修道院这一方净土还是不能使她安宁，她愤慨地责问：

女人啊，究竟为什么将我冤枉？
什么地方得罪了你？我只是想
使自己的理智变得崇高
而不是将它美化装潢。

我不重视金钱宝物，
是什么使我心满意足？
只有让智慧更加高深
而不是把它变成财富。

我不重视美貌动人，
它只是年龄庸俗的战利品，
虚荣富贵也不能使我欢欣。

我只愿在真理的追求中
消磨人生的空虚
而不愿在空虚中消磨人生。

——《世人,你为何如此追逼我》

索尔·胡安娜为追求自由，为献身她所钟情的事业，不惜抛弃她个人的一切，甚至她的爱情。她要“使自己的理智变得崇高／而不是将它美化装潢”，“我只愿在真理的追求中／消磨人生的空虚／而不愿在空虚中消磨人生”。为此，索尔·胡安娜严于律己，对自己的苛求到了常人难以容忍的地步。

我是屠杀自己的凶手
我是禁闭自己的监牢；
谁见过同一个人
自己将自己煎熬？

——《神爱有感》[①]

对于教会和世俗的非议，索尔·胡安娜不能无动于衷，于是她写了一篇出色的辩护词《答索尔·菲洛特亚·德拉·克鲁斯的信》,这篇辩护词被人们视为“时代最杰出的散文”。信中叙述了她对生活的信念、对学问的追求，谈及为了躲避爱慕她的男士们的干扰，出家修行，尤其批评了社会对妇女的歧视，要求妇女有受教育的权利。这封信虽然只是索尔·胡安娜的自述，但其内容无疑是对封建社会的抨击。在17世纪，一名妇女敢于向主教写出这样离经叛道的书信，实属大逆不道，可见索尔·胡安娜在强大的封建势力面前如何无畏无惧。她对学问的执著追求所产生的巨大动力，不仅使她傲视人生，也使她在科学的攀登上不畏艰险，终于成为彪炳文学

① 上述所引诗句均出自赵振江所编的《历代名家诗选》（云南人民出版社，1988）。

史册的伟大诗人，被誉为“第十个缪斯”。

索尔·胡安娜出众的人品和才气赢得了人们的赞许，总督愿与她聚谈，学者愿同她交往、切磋，她所在的圣赫罗尼莫修道院也成了文化中心。索尔·胡安娜虽然人在空门，但仍与外界保持联系，与友人们频繁地通信，也参加一些世俗的活动。1690—1691 年期间的墨西哥灾祸频仍，风暴、水灾、饥馑、瘟疫和动乱接连不断。为了赈济灾民，索尔·胡安娜捐赠了她的 4,000 册藏书和所有的财产。此后，她的生活更为清苦。1695 年，墨西哥鼠疫流行，索尔·胡安娜在照料病人时，不幸被传染，病殁于同年的 4 月 17 日。

索尔·胡安娜一生创作了大量的诗歌，涉及了诗歌的各个门类：十四行诗，抒情诗，自由体诗，首尾韵四行诗，谣曲，村夫谣，挽歌，颂歌等。她的诗歌深受西班牙黄金世纪诗歌的影响，倾向于克维多的警语派，即使是应景之作，也可以看出诗中闪烁着人道主义的光辉；她的诗写得精致、高雅、富有哲理，写得最动人的则是她的爱情诗。索尔·胡安娜的名篇是长诗《初梦》，该诗发表于 1689 年，全诗有 875 行，用自由体写成。这首诗写了诗人一夜的梦，在没有国界的知识旅行中的艰难跋涉和欢愉。为了加深这个梦，诗人把艺术描写与神话、历史、科学和哲学交织在一起进入宇宙之梦。《初梦》的最后一段描写太阳与黑夜的轮回交替，如同正义与邪恶的斗争，最后女诗人充满激情地欢呼：“太阳出来了”。

太阳出来了，
蓝宝石天空上万道金色霞光消失了。
耀眼的光盘使苍穹变成明亮蔚蓝的海洋。
太阳明晃晃的光线，
冲击着宇宙阴森、暴虐的独裁者—— 黑夜，黑夜在仓皇逃窜，
踩着自己的阴影，
惊恐地跌跌撞撞、磕磕绊绊，

企图摆脱紧逼的光线，
把混乱、疯狂的黑夜大军带向西方。
逃窜的黑夜终于窜到西方，
终于坠落到西方地平线，
当它在坠落的晕眩中苏醒过来，
在失败的愤怒中喘着气，
它决定再次挣扎起来，
这时太阳美丽、金色的长发，
已照亮了我们这半球。
太阳公正地把它的颜色，
分配给大地万物，
使万物有形可见，
使万物恢复感觉和活动。
最后一道明亮的阳光，
驱散了梦和朝霞，
照亮了整个宇宙、世界，
我醒了。

——“白日的胜利”①

太阳出来了，“照亮了整个宇宙、世界”，给世界万物带来了光明；“使万物有形可见，／使万物恢复感觉和活动。”黑夜，这个被打败的独裁者，虽然把大军带向西方，但它“喘着气”，“再次挣扎起来”。女诗人把拟人化的白昼与黑夜写得惟妙惟肖：黑夜是独裁者，疯狂的大军；太阳则是美丽的金发女神。在白昼与黑夜更迭的一瞬间，黑夜“决定戴上王冠，统治这／太阳刚刚抛弃的另一半球”，而太阳“最后一道明亮的阳光，驱散了梦和朝霞”，洗练、简洁地点出了白昼与黑夜这一自然现象的变化，但女诗人的用意是通过这

①辜正坤主编：《世界名诗鉴赏词典》（北京大学，1990）。

种自然现象的变化，说明光明必然驱散黑暗，尽管黑夜笼罩大地，但白日终究取得胜利。“我醒了”，女诗人面对的现实不正是正义与邪恶的较量?! 不过，女诗人的《初梦》已向人们昭示了她的信念：她孜孜以求的知识将埋葬愚昧，人类终会从蒙昧的黑夜中走出来。

与索尔·胡安娜同时代的还有卡洛斯·德·西根萨·伊·贡戈拉(1645—1700)，他的文学成就远不如索尔·胡安娜，但他做了两件值得一书的事。1681年，彗星横空，引起了墨西哥人的恐慌，为此，西根萨写了一部专著与人们辩论；1692年是墨西哥多事之秋，由于粮食匮乏，市民造反，焚烧了总督的王宫，保存档案的市政会议厅也被殃及，西根萨不顾一切冲入火海，把典籍、文献悉数从火堆中抢出，挽回了不可估量的损失。西根萨是诗人，创作了《西印度的春天》和《帕提亚人的胜利》，但他写得最出色的则是散文，他的散文《阿尔丰索·拉米雷斯的厄运》被评论家们认为是美洲小说的前身。

索尔·胡安娜是17世纪墨西哥文坛的巨星，但她的光辉还遮掩不住一位跨世纪文学大家的闪光，他就是胡安·路易斯·德·阿拉尔孔(1580—1639)，这位戏剧大师病逝在西班牙，曾在西班牙生活了26年。不过，他出生在墨西哥，是地道的克里奥约，他的某些戏剧带有浓厚的墨西哥色彩，因此在他的国籍归属问题上颇有争议。拉美出版的文学史都把他列入美洲剧作家。

阿拉尔孔远离故土并非偶然，他曾于1600年去西班牙求学，在萨拉曼卡大学读了5年书，又在塞维利亚呆了3年，最终还是返回了墨西哥继续求学，后就读于墨西哥大学艺术系，并获得了硕士学位。他曾4次谋求大学的教职，由于身体方面的不利因素均告失败，后来被迫前往西班牙，当时年仅33岁。

阿拉尔孔被公认为最杰出的剧作家，为西班牙黄金世纪增光添彩。在他去西班牙之前（即1613年之前）就创作过剧作《同自己一样的人》、《为身体健康而迁居》。在西班牙，为了糊口连续13年

创作了 23个喜剧，有些是成功的，但也有不少是失败之作。当时，黄金世纪的戏剧大师洛贝 ·德 ·维伽在西班牙声名卓著，他斐然的成绩是他人望尘莫及的，从墨西哥来的外乡客阿拉尔孔就更无法与之匹敌了。阿拉尔孔深切地感到：一味地模仿维伽将难以成功，只有突破维伽的模式，创作自己的戏剧，才会被西班牙接受。于是他使戏剧的情节发展缓慢、舒展，并删除了维伽戏剧中的歌舞场面，对话简短，不重复，时间和地点明确，场面紧凑。果然他的简洁、明快的风格引起了西班牙人的注意，并受到了他们的欢迎。

阿拉尔孔的戏剧比当时流行的西班牙戏剧新颖、奇特，这是因为阿拉尔孔的戏剧渗透着墨西哥的古典传统，“ 墨西哥就是植根于古典传统的国家 ”。阿拉尔孔的戏剧“ 总是从这条或那条道路回归古典传统 ”，他的古典传统表现在理性和道德原则上。在墨西哥，仆人大多是印第安人，与主人相处不像西班牙仆人那样随便，阿拉尔孔在《世界的恩惠》中谴责了仆人对主人的随便，同时把仆人塑造成受尊敬的人，但保留了仆人滑稽的性格。阿拉尔孔的道德原则是忠诚、坦诚，使戏剧创作达到道德教化的目的。《可疑的真理》正体现了阿拉尔孔的创作原则，是他众多作品中的杰作。

《可疑的真理》给人们展示了一种道德的教训：说谎的结果是自己吃亏，受损害的还是自己。

一切陋习，总之
或是喜爱，或是有利可图；
尤其是说谎，得到的是
名声扫地和鄙视，还有什么呢？

小说主要人物加西亚与父亲贝尔特兰离开学校回马德里。贝尔特兰听说儿子有说谎的毛病，为了不让儿子的陋习传到王宫里，他想让儿子早点儿完婚。

贝尔特兰打算把首饰店两个姑娘哈辛塔和鲁克莱西娅中加西

亚所爱上的姑娘哈辛塔与他婚配。不料，加西亚错以为他的情侣是鲁克莱西娅。他不便公开反对父亲的主张，便撒了一个弥天大谎，说他已在萨拉曼卡结婚，这桩婚事只得告吹，贝尔特兰非常伤心。

哈辛塔得知加西亚已与别人结了秦晋之好，不无遗憾地说：

“既然你已成亲
我感到高兴。”

加西亚设法和哈辛塔约会，向她表白：

“我向上帝发誓，
在婚姻上
对别人，我是结过婚的人，
对你，我是光棍。”

贝尔特兰得知加西亚骗了他，非常生气。

“你别叫我父亲，坏蛋，
叫我父亲的是仇人。
你没有我的血
一点儿也不像我
从我眼前滚开。”

哈辛塔已是胡安的未婚妻，加西亚向她走过去，胡安对他说道：

“你上哪儿去？
漂亮的鲁克莱西娅在那儿。”

“名字错了，
人没错。
我是向她（哈辛塔）求婚，
我的灵魂崇拜的是她。”

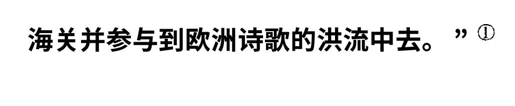
于是，加西亚不得不向鲁克莱西娅伸出了手，不无懊悔地说：

“从这儿你们将看到
说谎有多么大的危害。
观众将看到从撒谎的嘴里
说的是可疑的真理。”

这部喜剧令人轻松、发笑，没有古典戏剧的那种严肃，但给人道德的教诫，符合古典戏剧“寓教于乐”的原则。人物刻画生动有趣，各有各的性格：加西亚说谎成性，不无几分可爱；父亲贝尔特兰为人严肃，却很宽容，对儿子的说谎动之以情，规劝诱导；哈辛塔爱的是加西亚，却被他的说谎耽误了终身。说谎损害了加西亚本人，他伤害了爱他的哈辛塔，哈辛塔扮演了一个悲剧的角色。

阿拉尔孔的戏剧创作以生活在马德里的 1614 年为界分为两个时期,第一个时期的作品有:《过失寻找痛苦》、《伪装不幸的人》、《萨拉曼卡的洞穴》、《恶有恶报》、《同自己一样的人》;第二个时期的作品有:《可疑的真理》、《世界的恩惠》、《隔墙有耳》、《争取朋友》、《丈夫们的考试》、《祸福相依》以及历史题材的喜剧《超人的胆量》。前期作品强调古典风格，后期作品注重戏剧技巧，贡戈拉的文风取代了前期作品中洛贝·德·维伽的影响。

阿拉尔孔所取得的辉煌成就使墨西哥人引以为傲，“他是第一个世界性的人物、第一个离开国界的人。他第一个冲出殖民地的



海关并参与到欧洲诗歌的洪流中去。”[1]

① 阿方索·雷耶斯:《胡安·路易斯·德·阿拉尔孔》，摘自波鲁瓦出版社 1974 年出版的《墨西哥、西班牙美洲文学》。

六、文学的新形式——小说的诞生

西班牙文学的黄金世纪——17世纪随其代表人物——夸饰派的贡戈拉、警语派的克维多洛的先后谢世而宣告结束。法国腓力五世继承了西班牙王位，开始了波旁王朝的统治，西班牙的政治、经济和文化都发生了深刻的变化，法国的影响也深入到西班牙的文学领域，文学创作沿袭法国的古典程式，西班牙黄金世纪的创造力丧失殆尽。

18世纪的墨西哥也不平静。出生在墨西哥的西班牙人（克里奥约）认为他们是美洲的主人，是征服者的后裔，但他们却受到外来的西班牙人的歧视，重要的政府职位均由他们霸占；梅斯蒂索是征服者与印第安人的混血儿，他们的地位虽在印第安人之上，却低于克里奥约，更不及外来的西班牙人。社会地位的不平等，造成财富分配的不均。这是墨西哥潜在的不平静因素，最终导致了独立战争。

虽然西班牙曾造就了墨西哥的一些伟大人物，但18世纪墨西哥的知识界已不再盲从他们的宗主国。他们开始重视对传统的发掘，民族意识和民族感情也开始觉醒，一种精神的独立开始在知识界萌芽，它的先驱者便是17世纪女诗人索尔·胡安娜·伊内斯，她的继承者则是18世纪的墨西哥人文主义者。

墨西哥人文主义者宣称他们是墨西哥人，土生的西班牙人（克里奥约）如是说，甚至出生在西班牙、生活在墨西哥的西班牙人也

如是说。人文主义者克拉维赫罗（1731—1781）骄傲地宣布他是墨西哥人，并且在他著作的封面赫然地写道：“主张西班牙人和印第安人混血，使两种种族不仅在肉体上，而且在精神上融合，形成单一的民族。”这种单一民族的概念便是对墨西哥祖国的诠释，人文主义者高度尊重印第安文化与西方基督社会不同的思维方式。克拉维赫罗撰写的《墨西哥的特征》承认古老的印第安文化；安德烈斯·卡沃（1739—1803）创作了歌颂印第安人、谴责征服者的诗史；诗人拉斐尔·兰迪瓦尔（1731—1793)写了一部描写印第安人生活的诗歌《墨西哥的乡下人》，墨西哥的青山绿水、湖泊森林、人文地理尽收入他的作品中。对贩卖黑奴，人文主义者如弗朗西斯科·哈维尔·阿莱格雷(1729—1788)等也深恶痛绝，他们著文谴责这种不人道的、肮脏的贸易，体现了人文主义者的道德良心。

墨西哥人文主义者是欧洲先进思想的研究者，也是在美洲的传播者，他们广泛吸收人类先进的文化，通过对拉丁语的学习，了解希腊的柏拉图、罗马帝国的贺拉斯、奥古斯丁的理论和他们的伟大思想。他们学习过去，不是把自己封闭在过去的生活里，而是把过去作为丰富现在、照耀未来的方式。他们从欧洲的理性主义、经验主义和实用主义的角度观察分析墨西哥的现实，提出了美洲人与西班牙人平等、工农业和商业自由、取消垄断和特权、废除奴隶制度、取消印第安人梅斯蒂索赋税的要求，这些要求代表了墨西哥广大民众的利益，也是对西班牙统治的不满。此时，独立的呼声在拉美此起彼伏，中美洲的危地马拉、萨尔瓦多、尼加拉瓜、洪都拉斯、哥斯达黎加、南美洲的巴拉圭、秘鲁、厄瓜多尔、委内瑞拉等国家掀起了反对西班牙殖民者的斗争。许多国际事件也激励了拉美人民的斗争：1781年，美国宣布独立；西班牙与英国战争的结果是西班牙被迫承认西班牙殖民地的独立；1789年，法国革命的胜利鼓舞了拉美人民的独立斗争；法国拿破仑的军队侵入西班牙，废除了西班牙国王任命各总督辖区的总督，给拉美各国的独立提供了机会。拉美各国内部的动乱和外部的激励，终于在19世纪引发了轰

轰烈烈的独立战争，原西班牙的总督辖区纷纷以国家的形式宣告独立，19 世纪成了拉美的独立世纪。

19 世纪初，确切地说在 1800 年至 1830 年，拉美的诗歌、散文大多是作者对时局的政见，与民族的独立有直接或间接的关系，他们的思想作为独立的先导影响着拉美的独立进程。他们认为美洲的问题应从美洲的人文、地理、经济和文化的现实出发，即使独立后的国家体制也不能简单地模仿宗主国和欧洲国家。他们把眼光转向本土的人和事、这块土地的自然景观、传统和史前的神话，印第安人的词汇也在他们的作品中频频出现。欧洲的古典主义文学思潮在这一时期也影响着他们的创作，然而委内瑞拉的安德烈斯·贝约、厄瓜多尔的何塞·华金·奥尔梅多、古巴的何塞·马丽亚·埃雷迪亚等诗人利用这种欧洲形式，结合美洲的实际，创立了他们的文学流派——新古典主义。他们运用这种新的文学形式欢呼革命的胜利，呼吁重建家园、医治战争创伤。在新古典主义者中，墨西哥的华金·费尔南德斯·德·利萨尔迪则用小说的形式反映墨西哥独立前的状况，成为墨西哥乃至拉美最杰出的小说家。

费尔南德斯·德·利萨尔迪(1776—1821) 出生于墨西哥城，家境贫寒，以医生为职业的父亲去世后，他家里经济更为拮据，利萨尔迪不得不中断他的学业。1810 年，墨西哥爆发了独立战争，利萨尔迪清楚地看到这场战争与他的切身利益紧密相关，战争将是他实现他所向往的民主、自由、平等社会的途径。在他任塔斯科城助理法官时，把城市里军火库的武器弹药提供给由墨西哥民族英雄莫雷洛斯率领的起义军。1812 年，政府宣布新闻自由的法律，利萨尔迪旋即创办了《墨西哥思想家》周刊，并用该刊名作为笔名在各种报刊上撰写文章，抨击当局的滥用职权、统治阶级的特权、财富分配的不均、教育的弊病等弊端，暴露社会的沉疴痼疾，要求对社会进行全面的改革。他写文章的目的是为了唤醒民众，因此他在文章中使用老百姓最常用的词汇，写得通俗易懂。这种创作风格也体现在他的诗歌、散文和小说中。为了寻找一种更能与平民

百姓沟通的方式，利萨尔迪选择了小说这种文学形式。作为报人，他的文章经常受到当局的检查，但小说不会引起当局过分的注意，可以迂回地表达他的观点；诙谐的叙述、生动的情节也使读者得到乐趣，达到“寓教于乐”的目的。他的名作《癞皮鹦鹉》就在这种思想指导下诞生了。

《癞皮鹦鹉》的主人公佩德罗·萨尼恩托因上学时穿着绿上衣、黄裤子，颇像鹦鹉，又因他的姓氏在发音上与癞皮鹦鹉相似，同学们便送给他“癞皮鹦鹉”的绰号。癞皮鹦鹉出身于殷实之家，虽血统高贵，但他的家境已失去高贵门第的光辉。

癞皮鹦鹉由于母亲的娇纵、父亲的迁就养成了乖戾的脾性，饭来张口，衣来伸手，好逸恶劳。上学后，与品行不端的同学为伍，学会了耍无赖、吵嘴、骗人、吹牛和赌博。他的父亲为了去掉他的陋习，曾让他三次转校，改变生活环境，最后混到一张学士的文凭。但癞皮鹦鹉已养成了好吃懒做的恶习，既不愿去学一门手艺，又怕从军打仗，于是他选择了牧师的职业，以为“牧师在哪儿都吃得开，谁都敬重他们”，“豪华的舞会有他们的份儿，盛大的娱乐少不了他们”。不料，进了修道院后清贫的生活、繁重的劳作使他沮丧，“我几乎总是食不果腹，睡眼惺松，体乏身倦地忍受着苦行僧的一切艰难困苦。’[①] 为了逃离修道院，他借父亲去世之机辞去教职，重新过上放荡的生活。“尽管这样，父亲还是象征着某种约束。父亲去世后，就连那惟一的薄弱的堤防也土崩瓦解了，于是恶念的洪流会越过河床，祸害一切。”他从母亲那儿骗取父亲的遗产，挥霍浪费，把仅有的维持他母亲的生活费用花个精光。

他的母亲最终在贫病交加中死去。从此，他孑然一身，贫寒寡助，卷入地痞帮口，整天狂赌滥饮，坑蒙拐骗，胡作非为。因一起盗窃案，癞皮鹦鹉受到牵连，被捕入狱，在狱中受尽狱长和囚犯的折

① 何塞·华金·费尔南德斯·德·利萨尔迪：《癞皮鹦鹉》，周末、怡友译（人民文学出版社，1986）。

磨。由于写得一手好字，癞皮鹦鹉被公证人看中，并被提拔为公证人的助手。在当公证人的助手期间，癞皮鹦鹉目睹公证人利用法律条文干坏事，“说实话，在公文上用笔营私舞弊的勾当我也学了不少，并深受其害。”在公证人家里，癞皮鹦鹉与公证人的姘妇有私情，被公证人发现后，狼狈地逃了出去流落街头，后来被他父亲生前的理发师发现，并收留为学徒。不料他在为一妇人拔牙时，敲碎了她的颌骨，于是被迫出走。后来到药房里当差，又因差错险些酿成人命，只得另谋出路。癞皮鹦鹉伪装成大夫，在图拉镇为人治病，收取钱财，终因把病人治死而露出马脚，落荒而逃。后来他在大街上闲游时参加滚球游戏，获得一张巨额支票，便开始挥霍无度。在舞会上他结识了马丽亚娜，用借贷、行骗得来的钱财与马丽亚娜成亲。婚后他又倾家荡产，夫妻不和，马丽亚娜因难产而亡。癞皮鹦鹉变卖了家产，重新过起了流浪的生活。

癞皮鹦鹉最后加入了乞丐的帮会，招摇撞骗，在行骗中被曾帮助过他的一位先生发现。在这位先生的开导下，癞皮鹦鹉带领警察围剿了这些乞丐，并经这位先生的介绍认识了一位镇长。这位镇长搜括民脂民膏，中饱私囊，癞皮鹦鹉则与镇长狼狈为奸，干尽坏事。他们的恶行引起全镇人的愤怒，一纸诉状，告倒了镇长，癞皮鹦鹉当上了代理镇长，但他恶习不改，继续作恶，被逮捕法办。法院判处癞皮鹦鹉充军 8年，为国王去马尼拉服役。

癞皮鹦鹉在服役期间，巴结秉性耿直的上校，取得了他的信任，在他的身边当勤务兵。在马尼拉的 8 年中，癞皮鹦鹉循规蹈矩，还积攒了一笔钱财。在回国途中，海船遇难，癞皮鹦鹉随水流漂到一个海岛。在岛上，他靠满嘴的谎话，赢得了总督副手的好感，在岛上俨似一位伯爵，吃喝玩乐，逍遥自在。总督副手意欲访问墨西哥，癞皮鹦鹉愿陪同前往。在墨西哥，他的真正面貌虽然暴露，但总督副手依然信任他，让他管理他的财物。可是，癞皮鹦鹉本性不改，奢侈挥霍，被总督副手驱逐出门。在困境中，癞皮鹦鹉遇见狱中的朋友，他们已是拦路抢劫的强盗。他与他们一起伏击

商队，结果被警察打得落花流水。癞皮鹦鹉侥幸脱险，在逃跑的路上见到被绞死在树上的朋友，触景生情，悲从中来，回忆自己罪恶的一生，幡然醒悟，毅然去向牧师忏悔。在牧师和友人的帮助下，癞皮鹦鹉痛改前非，重新做人，积德行善，千方百计报答有恩于他的人。最后，他与恩人的女儿马格丽塔结婚，过上了幸福的生活。

小说中的人物大致分为两种人，一种是好人，善人，另一种是坏人、恶人。前者品德高尚，知书达理，与人为善；后者品行不端，荒淫无耻，作恶多端。好人中大多是穷人、遭受厄运的人。堂安东尼奥因娇妻被一贵族看中，受陷害而入狱，在狱中与癞皮鹦鹉相识，并在物质和精神上对他倍加相助，出狱后他仍然念念不忘癞皮鹦鹉，通融典狱长加紧审理他的案件。这样的善人最后还是逃脱不了贫困的厄运。癞皮鹦鹉致富后为报答堂安东尼奥对他的恩情，把他们从贫困中解救出来，最后与堂安东尼奥之女相爱，建立了幸福的家庭。破衣汉子也是个好人，在书中着墨不多，但写得有血有肉。破衣汉子家境富有，但父亲死后财产均由他的哥哥继承。他的哥哥对他冷眼相待，他和母亲只能相依为命，过着艰难的日子。不料在警察追捕偷了斗篷的癞皮鹦鹉时，癞皮鹦鹉却嫁祸于他，指控他为小偷，于是他被警察抓走，后经警察甄别后又被无罪释放。后来癞皮鹦鹉在破衣汉子家门口乞讨，被破衣汉子认出，但他不仅没有遭到报复，还得到热情的款待，这反而使他感到无地自容。在这些好人中，还有癞皮鹦鹉在马尼拉服役时的上校和在危困中搭救过他的理发师。在坏人中大多是癞皮鹦鹉视为知己的流氓、无赖、赌徒和放荡的富家子弟，其中两人一生作恶，不知悔改，最终沦为盗贼，结果一个被绞死，另一个在枪战中被击毙。除了这两种人之外，还有一种就像癞皮鹦鹉那样改恶从善的人，安塞莫尔便是其中的一个。在癞皮鹦鹉得势时，他常常跑去吃喝玩乐，一旦癞皮鹦鹉穷困潦倒，他便视之同陌人：“你不要扭着脸假装不认识我，我已告诉了你我是谁，昨天我们还一起玩过，你说永远是我的朋友，还一个劲儿地夸耀我们的友谊，并说要找机会报答我。”癞皮

鹦鹉落难后，安塞莫尔不仅不肯相认，反而诬陷他为盗贼，要报官捉拿。安塞莫尔最后也沦为穷人，沿街乞讨，此时癞皮鹦鹉不念旧恶，向他伸出了援助之手。为此，安塞莫尔痛哭流涕：“我受了他无以数计的恩惠，可他需要我救济的最困厄时刻却遭到了我最粗鄙的蔑视。”安塞莫尔表示要重新做人。

小说还塑造了 3 个不同的妇女形象。虽然在书中这 3 个妇女所占的篇幅并不多，但写得却颇为丰满，其中堂安东尼奥的妻子尤为感人。T侯爵想方设法要霸占堂安东尼奥的妻子，并设计把他投入监狱。其妻不畏强暴，与 T 侯爵巧妙周旋，对候爵的利诱、奉承、殷勤、欺骗、许愿，甚至恐吓，都无动于衷。为了惩罚侯爵，她命她的用人躲在房中，待候爵半夜三更摸进她的房里欲施强暴时，她的用人一跃而出，把侯爵打倒在地，差点儿结果了他的性命。一位忠贞、机智的妇女活脱脱地出现在我们的面前；另一位妇女则是癞皮鹦鹉的妻子马丽亚娜，她是个受伤害的女人，她在癞皮鹦鹉的经济状况已外强中干时嫁给了他，生活很不如意，家中已囊空如洗，债主三两天便来催债，他们只能靠变卖家当度日。“于是我们俩都感到有些讨厌，随后相互轻视，甚至成了仇人。”他们不得不由宽敞、舒适的住宅迁居到又破又小的屋子，家具简陋，女仆被辞退，家境每况愈下。马丽亚娜在贫困中挣扎，最终在难产中死去。作者对马丽亚娜既同情又谴责：同情她的不幸遭遇，谴责她的爱慕虚荣。小说中的另一位女性形象是路易莎，她为了替落入法网的哥哥说情，找到了收癞皮鹦鹉为助手的那个公证人，答应只要能救出她的哥哥，她甘愿侍候他，于是成了公证人的情人。又由于与癞皮鹦鹉偷情，引起厨娘女儿与她争风吃醋，终于东窗事发，被公证人逐出了家门。癞皮鹦鹉发家后，路易莎被介绍到癞皮鹦鹉家当厨娘，又与他重续旧情。癞皮鹦鹉为了与马丽亚娜结婚，设圈套让男仆勾引路易莎。路易莎与男仆正在耳鬓厮磨时被癞皮鹦鹉抓获，又一次被赶出家门。最后，路易莎嫁给了一个真正的汉子。当癞皮鹦鹉落难后，巧遇路易莎，并想对她施暴时，路易莎的男人捅了

他一刀，差点儿要了他的命。路易莎是作者笔下堕落而又倔强的女人。一方面，她为了救出她的哥哥宁愿牺牲自己，另一方面，在情欲的驱使下，她也做了有伤风化的事。但在癞皮鹦鹉欺侮她时，她竭力反抗，与其拼搏，维护了自己的尊严。

作者创作这部小说时开宗明义地向读者告示：我的爱子们，我遗给你们的这部书写的全是我一生遇到的真情实事，你们读了一定能懂得怎样提防和避免前人经历的种种艰难险阻，甚至会对书中主人翁遭受的那些往事深表同情。因此，作者在叙述主人翁遇到的种种“艰难险阻”时，总要来番议论，得出某种道德的结论，然后用“我的孩子们”的称谓，讲述为人做事的道理。可以这样说，在他号称“一千零一次”的冒险经历中，就会有一千零一种道德箴言，譬如，对报复的箴言便有“意味着灵魂低下”，“任何人，不管多么贫穷，多么软弱，多么胆怯，都有能力进行报复”，“用不着顾及信仰、才能、智慧、高贵、家谱、教养和任何好念头”；而宽容则要“用善行去以德报怨，那就不仅该通晓福音，还得灵魂高尚，心地善良，这就为一般人所不及了”。还有对职业的箴言：世上“从来没有贱手艺、贱职业和贱活儿”，“懒惰无能是男子汉最可怕的天敌”；对做坏事的箴言：“坏事尽管有虚假的皮壳，又让人觉不出卑鄙下流，但它早晚要被人戳穿”；对孝顺父母的箴言：“敬重你的父亲，体谅你母亲的呻吟，应该懂得你的生命由他们而出，你得报答他们的恩典”；对人的箴言：“人就好比书一样，即使最糟的书也总有可取之处。他绝没有坏得满身都是脓血，没有一丁点儿好的心念。所以，即使罪大恶极者或最放荡不羁的人，也总能说点合人脾胃的好话”。诸如此类的箴言，在书中俯拾皆是。《癞皮鹦鹉》这部小说可称得上“道德箴言”大观，它“是用两种语言写成，一种是故事叙述者的语言，另一种是道德家的语言，在同一本书里同时并存，仿佛两种不同的版本，同时相辅相成。”①

①见《癞皮鹦鹉》的译本序。

作者对主人翁遇到的“种种艰难险阻”的叙述，为后人提供了前车之鉴，帮助后人吸取教训，懂得“识别真假朋友，懂得如何对待女人，怎样躲避奸诈、狡猾、像野兽一样可憎的卑鄙小人，怎样不伤害任何人，也不遭人家的报复毒打，怎样品行端正而不致被人送进监狱，怎样起居有节，免遭疾病，最后又怎样遵从神明和人类的法则，去掉所有的忧伤，获得真正的幸福”。他的叙述、他的箴言是为了“人类美好良心必然得到好的结果”，这就是所谓“善有善报，恶有恶报”的因果宿命思想。

其实，作者在叙述癞皮鹦鹉的种种恶行时，也抨击了社会的各种弊端。比如，他借癞皮鹦鹉被捕入狱一事暴露监狱中的黑暗：“那些法官都是些披着人道主义外衣的暴君。因为监狱不仅没有镇压罪犯，相反却成了他们的庇护所了，而对那些清白无辜的人则百般刁难，使他们常常得不到自由。”那些执法的公证人“在那些法规面前总有办法营私舞弊，干些巧妙偷窃的勾当”，“只要用几个小钱或更少的利益来贿赂他，他准敢一手遮天，什么事都敢干。”要是“没钱去贿赂他，就定会没完没了地受他的折磨，最后被押去做苦役”。神父是上帝的仆人，是人类慈悲的象征，如果要举行葬礼，拿不出钱来孝敬神父，“就算家里的死尸放了 8 天，腐烂发臭了，神父同样不会同意出葬。”神父在教徒的心目中是神圣、伟大的，做了错事要向他忏悔，“他弄不到钱财时装得十分谦和，但当他觉得时机已到，能大捞一把时，那些友善、教养、迷人的说教和谦恭的外表便丢得干干净净了。”“谁没钱财去讨好他，他准铁面无情，决不顾及那人的痛苦，甚至连落难寡妇和孤儿的辛酸泪水都不能打动他的心肠。”

癞皮鹦鹉因海船失事漂泊到海岛上，海岛总督的副手与癞皮鹦鹉谈及统治阶级的状况时，不禁问道：

> “……这些贵族生来没做过任何业绩，他们在你们国家怎样发挥作用？他们既不会打仗，又不会出谋划策，无

论在战争时期还是在和平时期都毫无用处，更不会摇笔杆子或舞剑把子，那么他们究竟能干些什么呢？他们怎样消时度日的呢？他们从事什么职业？国家或国王养着这些人究竟得到什么好处呢？”

癞皮鹦鹉有点茫然地答道：“他们做些什么呢？吃喝玩乐，或至多干些不辱没身份的事情。要是你见到了我国的那些伯爵和贵族的公馆，出席了他们的筵席，看到了他们如何挥霍奢侈，仆人如何众多，衣著如何讲究，车辆如何豪华，侍从如何显眼，以及场面怎样被装饰得华丽精致，你一定会惊讶不已。”

那些贵族、统治者不仅花天酒地，耗费国家的钱财，而且千方百计地盘剥百姓，是祸害百姓的吸血鬼。癞皮鹦鹉给镇长做助手时，镇长要捞回谋官所花费的钱财，“还打算在 5 年的任职期间发一笔横财”，用低价买进、高价卖出的办法牟取暴利，对商贩大笔敲诈，罚款，“有人罚得连草房都赔了进去，有的商贩破了产，最倒霉的人甚至连衣服都穿不上。”后来，镇长激怒了众人，被撤了职。癞皮鹦鹉当上了代理镇长，也做尽了坏事：霸占民女、受贿、坑害穷人、开设赌场，最后也被人告发，丢了官。这些衣冠楚楚的达官贵人，无异于明火执仗的窃贼，所不同的是前者在法律的庇护下行盗。“……有些人偷得名正言顺，另一些人则没这个本事；有些人明火执仗，另一些人则鬼鬼祟祟；有些人得到法律庇护，另一些人则公开反对法律；有些人不顾生死，冒着刀枪剑戟，另一些人则悠然自得，坐收渔利。”作者以一桩趣事为例，一针见血地揭露了那些统治者的本质：有一个叫胡安·加西亚的人看见一个窃贼被押上绞架，突然捧腹大笑，别人问他面对如此惨痛的景象何以高声大笑，他答道：“我笑的是大窃贼在给小窃贼上绞刑。”

《癞皮鹦鹉》揭露了社会的种种弊端，自然也要涉及拉美社会中最卑鄙的社会现象——贩运黑奴。虽然这部小说没有像美国的废奴小说《汤姆叔叔的小屋》那样详尽地描写黑奴的生活，但作者

反对贩卖黑奴的思想在小说中是显而易见的。就《癞皮鹦鹉》一书而言，作者对贩卖黑奴的抨击比《汤姆叔叔的小屋》要早 40 年。作者通过书中的黑人之口，边叙边评地讲述了黑人的不幸遭遇：

“那时许多白人为了发财，便驾着海船来到非洲海岸，然后用钱财或强行把我的黑人同胞运到他们的港口，干下了最卑鄙的贩卖黑奴的勾当。”

“一次，有位黑人妇女的孩子在船上哭了，不料这无辜的哭声竟吵醒了船长，于是他命令把那可怜的婴孩扔进了大海，这种灭绝人性的丑闻谁听了不感到心寒？”

“他们（黑人）被当作牛马一样供人使唤，忍饥挨饿，甚至连最起码的食物也难以获得。白人一顿消耗的食物，他们却要维持 3 天。他们尽管吃不饱，睡不好，还得被迫去干最繁重累人的粗活。”

“有的黑人妇女不会干活怎么办？只能卖淫。啊，哈瓦那的妓院！瓜纳巴夸的乐园？你们是最好的证人。要是黑人妇女因为主人贪色而生了孩子，结果会怎样呢？她们只好承担罪责，替主人抚养新的小奴隶。”

接着，作者直截了当地指出，贩卖黑奴是社会制度造成的，尽管像西班牙这样的国家制定了废奴的规定，但并未根除贩奴贸易。“最使我吃惊愤恨的是那种对贩卖黑奴的交易熟视无睹以及对黑人百般虐待的现象竟没人理会，尽管那些国家都信奉文明的宗教，并宣扬人类相爱，亲如兄弟等等。”

作者猛烈抨击教会的虚伪，“口头上他们要我们爱别人如同爱自己，不要危害任何人，但事情往往在条文上说得很好，在实际上却不能推行，这才叫糟糕呢，既然如此，我为何信奉这种宗教呢？”

《癞皮鹦鹉》这部小说还对世界主义、祖国等概念展开争辩，但对战争的看法无疑是片面的。作者认为战争是万恶之源，“因为战争就意味着愤怒、复仇和残杀，那时人们会相互厮杀，共同毁灭了。”1810 年，墨西哥爆发独立战争，作者明明知道墨西哥“渴望摆脱西班牙桎梏”，却不愿议论这场战争，“免得让你们卷入这种不甚

理解的政治漩涡中去”。作者还搬出贺拉斯、维吉尔的名言来证实战争的恶果有多么严重：战争“不仅使人历经坎坷，而且还会带来尸骸狼藉、惨不忍睹的下场”。墨西哥终于在1830年获得了独立，如果没有墨西哥人民与西班牙殖民者拼搏、厮杀，付出血的代价，就不会有独立的墨西哥。其实，作者在独立战争中曾出过力，并为此坐过牢。作者何以在小说中发出这番有悖历史潮流的高论，也许只能从作者有产阶级的立场去找原因了。

作者在反对战争之余，追求乌托邦的理想。书中描写的岛国是作者想像中的社会，法律镌刻在路旁的石头上，大家都懂得法律，不必再去找任何第三者参与其事，可以避免代理人、律师和那些舞文弄墨的官员捣鬼；整个城市见不到一个乞丐，“大部分人都有职业，即使没有，国家也要强迫他们学习手艺。”对小偷烫脸或去一只手以示惩罚；对贵族无功不授爵位和俸禄。岛国的人民丰衣足食，和睦相处，这使流落该国的癞皮鹦鹉感慨万千：“你们国家的制度真令人赞赏。确实，要是这里施行的所有政策都像你跟我所说的那样美妙完善，你们国家真是最幸福的乐园了；因为这里已实现了亚里士多德、柏拉图和其他一些政治家们想实行的秩序井然的共和政府了。”乌托邦的理想与现实社会的巨大反差不能不使癞皮鹦鹉思索、探究，在现实社会里，他“只剩下一条性命和一个灵魂”，“一切都葬送了”。他忧伤、哀愁、恐惧、羞耻，对现实社会他只有恨，而没有爱，乌托邦社会只是他的一个梦、一个可望而不可及的梦。

这部小说以第一人称叙述癞皮鹦鹉的一生。虽然他“从小到大都像疯子，干了不少伤天害理的事情，到了成年就更加肆无忌惮地作恶犯罪了”，但他并不是个自甘堕落的人。且不说他最后悔改自新，就是他在作恶的时候，也是有所顾忌的，“我的良心始终在受到我的罪孽的折磨，它一刻也不能平静轻快。”他的一位密友引诱他行盗，他拒绝合作：“不管怎么说，要是不去行盗，我干什么都依着你，因为我实在不喜欢这个行当，我还得设法让你打消这个邪

念。”结果是行盗者逃之夭夭，癞皮鹦鹉却锒铛入狱。如果说癞皮鹦鹉作恶多端是由于他本人品德造成的，那么社会就是他犯罪的温床，使他在犯罪的道路上越走越远，越陷越深。但全书对这位主人公仅有的一些亮色写得很不充分，一味地描写他的罪恶勾当，人物性格就显得单一、平面，变化不多。其他人物更趋脸谱化，好人与坏人泾渭分明，非黑即白，一目了然。坏人向好人方面转变的描写也过于简单，如癞皮鹦鹉的痛改前非就写得很突兀。他作恶成性，要改邪归正，他的思想波动并非一言半语所能概括的。他最后向牧师忏悔，突然放下了屠刀，立地成佛，这样的变化与人物性格的发展缺乏内在的有机联系。各种巧遇使主人公历经风险，而且他每遇险情，必能绝处逢生，这种巧遇太多就使人产生虚假之感。情节的重复、评说的重复、大段的说教显得啰嗦冗长，冲淡了生动的情节。但作者运用了通俗的语言、许多有趣的墨西哥和西班牙的谚语和生活轶事，可以使人在轻松愉快的氛围中获得裨益。

七、浪漫主义在墨西哥

索尔·胡安娜诗歌中初露端倪的独立意识，在 19 世纪上半叶演绎为轰轰烈烈的独立战争。但 1813 年墨西哥宣布独立后，这个国家仍处在混乱之中，期间还发生了英、法和西班牙三国的武装干涉、法国拿破仑二世在墨西哥建立奥地利马克西米利亚诺大公的傀儡政权等政治事件。从 1810 年墨西哥独立战争开始至 1867 年墨西哥人民取得抗法战争的胜利的 50 多年里，社会力量基本上分为两派：保守派和自由派。前者代表大地主和天主教上层的利益，主张实行中央集权、建立君主制；后者代表自由派地主和资产阶级的利益，主张实行代议制民主、建立联邦制。两派分别与军队勾结，斗争激烈，政变连年不断。与此同时，在墨西哥文坛上也有保守派和自由派之分，在拉美诸国中惟有墨西哥存在着这种针锋相对的文学现象。前者代表了社会上层的既得利益者，他们是来自大学的西班牙人和克里奥约，竭力维护旧有的传统、爱好并模仿西班牙的古典主义，坚持黄金世纪的创作模式，费朗西斯科·曼努埃尔·桑切斯·德·塔格莱、费朗西斯科·奥尔特加就是这类作家。但在文学墨西哥化上，他们与自由派并无二致。自由派作家来自中产阶级，他们渴望自由和独立，摒弃束缚手脚的古典形式，强调个人的感觉。欧洲浪漫主义思潮波及到拉美时，浪漫主义的审美情趣与墨西哥自由派的文学主张不谋而合，因此，自由派也是浪漫主

义者。浪漫主义运动不仅是文学运动，也是思想运动。墨西哥作家在抨击由于西班牙在墨西哥的统治而形成的各种社会弊端的同时，要求随着政治的独立，文学也要独立，呼吁铲除殖民制度在美洲生活中的精神污垢，鼓吹社会的价值取向应适合墨西哥人情绪的需要。故而，在这一时期内的墨西哥文学，政治性散文和革命演说极为繁荣，各阶层人士纷纷阐释他们的政治主张。在文学创作中，伊格纳西奥·曼努埃尔·阿尔塔米拉诺（1834—1893）的小说反映了当时墨西哥的现实。他的前期小说浪漫主义色彩较浓，后期则倾向于现实主义。这一时期的诗歌创作较为薄弱，没有出现名篇佳作，但后期浪漫主义诗人曼努埃尔·阿古尼亚(1849—1873)在墨西哥文学史上占有一定的地位。

阿古尼亚原是学医的，1868年进入医学院学习，但他喜好文学，于是和他的挚友成立了内特萨华尔科约特尔协会，经常为《复兴》、《自由思想家》、《联邦主义者》撰稿。他的诗歌表达的是浪漫主义的理想，诗歌的内容大多有关人的命运、怀疑上帝的存在。阿古尼亚是个伤感诗人，有着孩童般纯朴的灵魂，常怀念他的童年和父母的爱。但他24岁时自杀，告别了人间，他的才华也没有得到进一步的发挥。他短暂的一生留给我们两首优秀诗篇：《夜曲》和《在遗体面前》。《夜曲》是诗人献给他的意中人的一首情歌：

一

好吧！我必须
对你说：我爱你
我一心一意地爱你，
我有多少苦恼，
我有多少哭泣，
我已无法忍受
只好以
最后幻想的名义

呼喊着请求，
和你一叙。

二

我要你知道
已经有多少天，
由于彻夜不眠
我面色苍白、病得恹恹；
一切希望
都已化作灰烟，
我的夜晚
多么漆黑、昏暗，
我不知道
哪里有前途可言。

三

夜晚，当我的太阳穴
枕在枕头上，
让我的精神
回到另一个世界中，
一天到头
我走 啊 ,走 啊 ,
母亲的面容
在虚无中消失，
你又重新
出现在我的心灵。

四

我知道你的亲吻

永远不属于我；
我知道你的眼睛
永远不会看见我；
可是我爱你，
在热昏的梦呓中
我感激你的蔑视，
喜欢你的冷漠，
这非但不使我对你的爱减弱，
反而使我对你的情意更多。
……

十

这就是我的希望……
但是在它的光辉面前
横亘着你我之间
无底的深渊，
最珍贵的爱情啊，
永别了，再见。
再见吧，我黑暗中的光明，
我的花朵的芳魂，
我诗人的灵感，
我的青春。①

诗人在《夜曲》里倾诉了他失恋的心境，他痛苦，他流泪，甚至乞求，“以最后幻想的名义／呼喊请求”，但还是打动不了恋人那冷却的心。虽然诗人“一心一意地爱着”她，但换来的只是“蔑视”和“冷漠”。诗人感到前途渺茫，未来不知在何方：“一切希望／都已化

①赵振江编《历代名家诗选》(云南人民出版社，1994)。

作灰烟”，惟一的出路便是“让我的精神／回到另一个世界中去”，从“母亲的面容”中寻找慰藉。然而诗人依然无法抹去恋人的形象：“你又重新／出现在我的心灵”。终于，因为两人之间“无底的深渊”无法填平，诗人毅然决然地抛开人生，告别了心爱的诗歌，告别了青春，了却了自己的一生。

诗人用泪水和痛苦写下了这首诗，写得凄凄切切，委婉哀怨，从诗行里渗透出诗人对爱情的无奈：“彻夜不眠”，“面色苍白”，也无法赢得恋人的心。诗人对恋人爱得如此深切，甚至爱得“热昏”，但得到的只是“蔑视”、“冷漠”，这仿佛是一把利剑穿透了诗人火热的心。这使诗人万念俱灰，陷于绝望中，终于选择了以死来解脱爱情的烦恼。故而，曼努埃尔·阿古尼亚以后期浪漫主义忧郁诗人而著称。

曼努埃尔·阿古尼亚感伤的诗歌在当时处于动荡中的墨西哥获得了人们的同情，而在小说领域中，伊格纳西奥·曼努埃尔·阿尔塔米拉诺创作的小说独占鳌头，在拉美文学史上留下了英名。阿尔塔米拉诺的父母均为印第安人，家境贫穷，14 岁时还生活在野蛮的森林中，对西班牙语一无所知。阿尔塔米拉诺很晚才入学就读，依靠奖学金进入了托卢卡学校。但强烈的求知欲驱使他不断地进取，最终成了一名杰出的教师、培养了数代人的教育家。阿尔塔米拉诺青年时期便积极地投入到政治活动中去，在自由派和保守派的战争中，他站在自由派一边，拿起了武器，为他的事业的胜利作出了贡献。尔后，他又参加了反击法国入侵者的战争。 1867 年战争结束后，他投身教育、文化和公众事业，创办了《墨西哥邮报》(1867)和《复兴》杂志(1869)，并在《复兴》上登载不同观点的文章，团结了自由派和保守派的力量，为文学的革新创造了条件。此外，他还领导了利塞奥·伊达尔戈学校，在商业学校、法律学校和国立师范学校任教，还担任过最高法院法官、最高检察官和联邦国会议员等重要职务。 1889 年，阿尔塔米拉诺被任命为墨西哥驻西班牙总领事，并代表墨西哥政府参加过若干次国际会议。 1893 年他病

逝于意大利的圣雷莫。

阿尔塔米拉诺是一位颇有才气的诗人，曾创作了《黎明之花》和《桔子树》等诗歌，他还写过有关政局的时事述评、文学评论、理论批评和新闻报导。但对墨西哥文学进程产生过较大影响的则是他的小说，其中《蓝眼人》使阿尔塔米拉诺成为浪漫主义向现实主义过渡时期的代表作家。

《蓝眼人》写的是这样一个故事：在离首都墨西哥城甚远的一个偏僻小镇亚乌脱佩克，有一户殷实富有的人家，户主老妇人安东尼娅膝下有一女马努埃拉，她天生丽质，颇受小伙子们的青睐，但她从小娇生惯养，养成了骄横、贪婪和虚荣的习性。印第安人尼古拉斯是名闻遐迩的铁匠，为人正直、热情、敢于仗义执言，为群众所爱戴。因其一身正气，附近的土匪"谁也不敢在路上袭击他"。他深深地爱着马努埃拉，经常去老妇人家探望，却常受到马努埃拉的冷遇，甚至蔑视。尼古拉斯的自尊心备受伤害，但因念及老妇人安东尼娅的一片诚意，他依然常去她们家。马努埃拉之所以对尼古拉斯不理不睬，是因为她爱上了蓝眼人。马努埃拉与蓝眼人在一次偶然的机会相遇并产生了恋情，此后时常背着母亲与他深夜幽会。为了逃避匪祸，安东尼娅打算迁往墨西哥城，此时马努埃拉不得不抛弃母亲，在一个暴雨之夜跟随蓝眼人上山当土匪。安东尼娅临行前丢失了女儿，当即向官府申诉，剿匪骑兵正巧路过此地，可他们不仅不出力相助，反而把愿为剿匪官兵带路的尼古拉斯抓了起来，引起民众大哗。最关心尼古拉斯死活的是老妇人的教女皮拉尔。皮拉尔暗恋着尼古拉斯，敬仰他的为人，在他危难之际挺身而出，不惧威胁，要与他共生死。直到此时，尼古拉斯方才明白，他应该爱的不是马努埃拉，而是日夜思念着他的皮拉尔。

这个故事发生在 1861 年，墨西哥政局动荡，内忧外患，政府忙于对付外国的干涉，无暇顾及剿匪，故而土匪横行，加上地方官府剿匪不力，更使得土匪肆无忌惮，危害百姓。庄园主马丁·桑切斯洁身自好，深居简出，从不愿卷人世间的纷争，但还是逃脱不了土

匪的骚扰——他的父亲和一个儿子被土匪杀害，家被抢劫，房子被焚毁。为了向土匪清算这笔血债，他用积蓄起来的钱购买武器和马匹，武装了一支20人的队伍，并得到了共和国总统华雷斯的支持。从此，他的队伍不断壮大，昼伏夜行，打得土匪闻风丧胆，东奔西逃。在尼古拉斯和皮拉尔举行婚礼时，马丁率领的骑兵队伍恰好与去教堂的尼古拉斯一行人相遇，在骑兵队伍中有被活捉的蓝眼人和追随而至的马努埃拉。举行婚礼的队伍过去之后，蓝眼人被枪决并吊在树上，马努埃拉也气绝身亡。

这部小说主要描写了一对性格和品行迥然不同的姑娘：马努埃拉皮肤白皙，有着十分可爱的深灰色的眼睛、带着笑意的厚嘴唇、略带鹰钩的鼻子、天鹅绒般的眉毛、丰美的脖颈，神情略显傲慢和矜持；皮拉尔是褐色皮肤，有着一双黑色的大眼睛，略往前倾的脖子、纤细的略显病态的身躯，流露出一副忧郁的表情。从作者对这两位姑娘的外貌描写中可以看出，前者外向、泼辣，后者内向、温顺。她们对待婚姻的态度也反映出她们的性格特征。马努埃拉对忠厚诚实的尼古拉斯不屑一顾，甚至带有种族的偏见："我已经决定了，我永远也不跟这个可怕的印第安人结婚。我连看也不想看他，看到他就叫人害怕，看到他在面前我真受不了。……叫我干什么都行，就不愿同他结婚。……我宁可同'银装人'(土匪)好。"而她日思暮想的意中人却是匪首蓝眼人，一个杀人不眨眼的强盗。他滥杀无辜，连妇女和小孩也不放过。

马努埃拉爱上蓝眼人，是因为他能供给她抢来的金银首饰，满足她的贪婪和虚荣心。她在戴着那一对闪着蓝、红、绿几种光彩的耳环，以潭水作镜欣赏自己时，"两眼放射出贪婪而野心勃勃的欲火，披头散发，微微张着嘴，露出一副洁白而细密的牙齿，"尽情地表露着她那种贪欲。她宁肯让她的老母伤心地死去，也要与蓝眼人私奔，与土匪为伍。在匪穴中，她耳闻目睹，已有所悟，"她那不健康的胡思乱想一旦结束，在她心田里燃烧的贪婪的火苗一旦熄灭，在意识中就会豁然亮堂起来，就会看清那可怕的现状，体验到

那冷酷的现实。”马努埃拉死心塌地跟随蓝眼人的原因，除了她的贪婪，还有对蓝眼人的爱和对土匪式浪漫生活的向往。她与蓝眼人私奔，“是她让爱情给迷住了，使她头脑一时发昏，使她发起疯来，抛弃了一切：母亲、家庭、名誉以及让人尊重的神圣的东西，一心要跟着那个人走。”蓝眼人将要被枪决的时候，马努埃拉还是紧紧地抱住他，抱得那么紧，以致一个士兵竟无法把她拉开。这种盲目的、失去理智的爱情最终葬送了她的一生。

马努埃拉虽然是被作者否定的人物，“她连歌德小说中那个既长着一副天然的迷人之态、又用素不相识的人手中的珠宝来打扮自己并照着镜子的马格丽塔(《浮士德》中的女主人公)都不如”;但马努埃拉是个独立的女性，她不肯循规蹈矩、遵从母命嫁给尼古拉斯，她要冲出藩篱，寻找自己的爱情。尽管误入了歧途，但她的那种反对传统的伦理道德，恐怕是当时的妇女无法比拟的。她向往浪漫的生活，寻求生活中的刺激，不愿像一般妇女那样过一种平静、舒适的生活，但匪穴的肮脏、土匪们的污言秽语又使她懊悔不及。这种矛盾而又复杂的心理，丰富了人物的性格。

在拉美文学史中，为印第安人塑造正面形象的作者并不多，阿尔塔米拉诺大概是为数不多的一位。在一些文学作品中，印第安人是原始、落后的象征，作品往往描写印第安人群居的部落生活。《蓝眼人》中的尼古拉斯却不然，他是生活在土生白人中的印第安人，尽管土里土气，但身材修长，十分匀称，外表给人一种好感。他是印第安人，却没有印第安人的自卑。他从小就成了孤儿，凭着精湛的铁匠手艺，在周围地区出了名，就连有钱人也得尊重他三分。他靠额头上流的汗，积攒了些钱，虽说数量并不多。他腼腆、沉着、文静，在舞会或社交场合里也不显眼。他对土匪恨之入骨，决心为民除害，消灭那些横行乡里的土匪。为了捣毁土匪的老巢，为老妇人寻回她的爱女马努埃拉，他挺身而出，愿为官兵带路，不料却被无心去剿匪的长官捆绑。他义正词严地驳斥道：“您既然不敢去追击、去击毙那些土匪，当然只能枪毙一个诚实的只是帮助您回忆军

人职责的人。'尼古拉斯正气凛然，连土匪们也感到敬畏、害怕"：在这儿（土匪）不能说他好，因为大家都怕他。只有他，这里的人（土匪）谁也不敢碰一碰。因为他勇敢，决不让碰。"尼古拉斯英勇无敌，解救被土匪围困的马丁·桑切斯，砍伤土匪头目蓝眼人，冒着生命危险单骑求援兵。他的果敢行动受到人们啧啧称赞。在对待爱情上，他不卑不亢，不做任何有损于他的尊严与体面的低三下四的事。当得知马努埃拉爱上了匪首蓝眼人时，他起初感到吃惊、内心沉痛，对当时盲目地爱她感到羞耻，继而感到庆幸——这使他摆脱了与那个女人结合在一起的危险，"或者说，他至少免遭与她继续恋爱的不幸。如同那个女人继续爱下去，对他这样自尊心极强、同时情感又很丰富的人来说，那是非常可怕的。"他终于摒弃了情感的纠缠，并赢得了始终爱着他的姑娘皮拉尔的心。

作者笔下的印第安人品德高尚，富有同情心。相反，蓝眼人是地道的白人，但他的心却是黑的，他为非作歹，干尽了坏事。他生性懒惰，好逸恶劳，从青年时期起就染上了种种恶习。他憎恨所有的人，"他憎恨那些他曾为他们备过马的拥有以极精美的马具装饰起来的马匹的富有庄园主；他恨那些通过自己的劳动每周得到优厚报酬的工人；他恨占有肥沃的土地和良好住宅的富裕农民；他也憎恨那些附近村镇里货源充足的商店的主人；甚至对待遇比他好的仆人他也恨。"[①] 因此，在当了土匪后，他对他憎恨的人进行惨无人道的报复，手段凶残，杀人如麻。他也需要爱情，不是那种通过金钱可以买到的、从那些轻浮的女人身上得到的一时之欢，而是要年轻美貌的女子赐予他爱情。这样，他"把她随身带着，他走到哪儿他就让她跟到哪儿，以便羞辱过去的追求者们"。这不仅是一种报复心理，而且是昔日的马童拥有美女的虚荣心。

"堂堂的白人"与麦色皮肤的印第安人在人格、人品上的巨大反差，更显出印第安人尼古拉斯形象的高大。作者如此颂扬处于

① 伊·曼·阿尔塔米拉诺：《蓝眼人》，屠孟超译（上海外语教育出版社，1984）。

社会下层的印第安人，这大概与作者本人的种族有关，因为作者本人就是印第安人。作者笔下的印第安人正直、善良、勇敢，这在当时的小说中是不多见的。

《蓝眼人》从内容到形式都称得上是一部现实主义的杰作，然而作者早期的名作《克莱门西亚》却是一部富有浪漫色彩的小说。拉美浪漫主义的一个特征就是诗歌或小说的民族主义内容，墨西哥的文学作品也不例外。《克莱门西亚》写的便是墨西哥人民在1867年反对法国干涉的故事，主要人物是两男两女，两位男子是墨西哥共和军的军官，两位女士是大家闺秀。故事情节便以军官们对祖国的忠诚和对姑娘们的恋情展开，但这部小说塑造得最成功的人物无疑是克莱门西亚。她出身贵族，有着乌黑的发丝、墨玉般的双眸、红润的双唇、珍珠般洁白的牙齿，受到众多名门子弟的追求。但她见多识广，对那些纨绔子弟不屑一顾：“我从没有恋爱过。向我求爱的人不少，但都是些轻浮、愚蠢的家伙……，我和他们在一起，就像进了沙漠……。我们瓜达拉哈拉人喜欢说长道短，他们说我卖弄风情，可您找不到一个人敢说我对他有过爱的表示，我的心一直像雪一样冰冷。”[①] 但在军官弗洛雷斯和巴列两人中，她选择了前者，尽管她明明知道弗洛雷斯是个浪荡公子，浅薄无知：“只要看看他那股子轻浮劲儿，就知道他惟一醉心的就是那种寻花问柳的生活。”可是，她被弗洛雷斯高雅的谈吐、翩翩的风度和美男子的气质所压倒，表面上对弗洛雷斯的为人谴责有加，骨子里却对他倾慕得五体投地。当她得知弗洛雷斯爱上了名门之女伊萨贝尔时，她佯装与诚实、腼腆、从小饱受磨难的巴列恋爱。伊萨贝尔向她诉说弗洛雷斯是个“死皮赖脸的流氓，仿佛随时都会向你扑来”，她把他轰出了门，“弗洛雷斯，您给我出去，只要您待在这儿，那怕是一分钟，也是对我的侮辱……”她听了伊萨贝尔的陈述后，动情

① 伊·曼·阿尔塔米拉诺:《克莱门西亚》,段玉然译,见《爱河迷茫》(湖南人民出版社,1988),引文均见该书。

地说：“伊萨贝尔，你做得对，应该这样。像你这样品貌端庄、知道自爱的姑娘，死也不能受他侮辱啊。我早已告诉你，他不是什么正人君子，他是个寻花问柳的浪荡公子。”她虽然看透了弗洛雷斯的为人，但还是宁愿抛弃巴列的爱，去爱那个被她自己唾骂的弗洛雷斯，可见克莱门西亚城府之深，其中原因正如书中所揭示的：“她们看问题时仍带有那个时代女性的局限性，这也许是女性身体素质特殊之故吧。她们爱美的东西，但她们首先看到的是外表美，而不是内在美。他们在看问题时带有很大的感情色彩，年轻女子更是如此。”这种对外表美的追求，迷住了克莱门西亚的眼睛，虽然她对弗洛雷斯已有所了解。即使在弗洛雷斯里通外国、背叛了自己的祖国时，她仍然对他痴情不改，以为是巴列故意陷害他，愿将自己的一半家产换取弗洛雷斯的性命。“她深信，弗洛雷斯至死也不会背叛自己的祖国，更不会和敌人同流合污。”当她从弗洛雷斯的口中得知他已背叛了祖国时：

“你要去瓜达拉哈拉？”克莱门西亚问。

“是的,克莱门西亚,我得去瓜达拉哈拉,只有到了那儿，我的人身安全才有保障。”

“可那儿有法国人呀。”

“正因为那儿有法国人，我才去那儿。现在用不着瞒你们，我把实话说了吧，巴列查到的那些信确实是我写的，我早就与瓜达拉哈拉方面有联系，他们等着我去当将军呢。我本来要带着自己的全部人马和另一些人去投靠他们的，可不幸的是我延误了时机，被发现了。”

“这么说，你早已叛变了？”克莱门西亚打断了他的话，忿忿地问道。

直到此时，克莱门西亚才从盲目的爱恋中醒悟。当弗洛雷斯伸开双臂，满怀深情地去拥抱克莱门西亚时，她陡地站起来，态度

傲慢，脸上放出迷人的光彩，伸出一只手拒绝了他。

“见你的上帝去吧,弗洛雷斯先生。”她对他说,“见你的上帝去吧，让上帝救你去吧。”

“克莱门西亚，这是什么意思？你竟拒绝我？我的上帝！这是为什么？”

“先生，我纵然今天夜里死了也比知道这一切好呀！你走吧,我全明白了。”

“这么说，我不能在瓜达拉哈拉很快就见到你？”

“你永远不会再见到我，先生，永远不会。”

克莱门西亚不仅是个风流女子，而且是个热忱的爱国者，她爱潇洒倜傥的男子，但更爱她的祖国。因此，当她得知弗洛雷斯已背叛时，怒火中烧，悔恨自己错怪了巴列。而巴列为了不使克莱门西亚心碎，而放走了弗洛雷斯，自己却已变成了阶下囚。克莱门西亚为此痛心疾首，于是全力营救巴列，“爸爸，只要救出巴列，我就是去死也心甘情愿。他的生命就是你保留给我的遗产。”最后，巴列由于放走了叛徒，被军事法庭判处了死刑；而美丽、多情、刚烈、忧伤的克莱门西亚则在中央修道院当了修女。“我（巴列的好友、医生）在那儿见到她时，她全变了样，虽然还那样美丽，但脸色煞白，简直像个死人。”她实践了对爱情的誓言：“我可以终生爱一个在断头台上的堂堂男子汉，我可以终生悼念他，崇拜他。”

巴列是这部小说中的悲剧性人物，也是作者理想中的人物。他待人接物、言谈举止都不及弗洛雷斯那样挥洒自如，充满魅力；他性情孤僻，几乎没有什么朋友；他腼腆、害羞、不善交际、不喜酒色、品行端庄、办事认真、严守军纪。由于相貌平平，他得不到女人们的青睐。为了信仰，他与憎恶自由党的父亲产生思想分歧，被逐出家门，从而失去家庭的温暖和保护。对此，他并不懊悔：“我是自由党人，对我家人来说，这是我的罪孽，但对我来说，这是我的光荣

称号。”一个对自己信仰如此忠贞的人，他居然亲手放走了叛徒弗洛雷斯，理由是：“我犯了军法，但我没有违背人道主义的原则。也许，我给祖国干了件坏事，但我可以少流许多眼泪，也可以使一个热恋的姑娘免遭不幸。”但巴列的想法错了，弗洛雷斯的叛变，不仅没有使热恋的克莱门西亚遭受不幸，反而激起姑娘的愤怒，这是巴列始料不及的。他的“人道主义”行为，的确“给祖国干了件坏事”，他本人也被送上了断头台，真正伤害了克莱门西亚的不是弗洛雷斯，而是巴列本人。

巴列对死并无任何愧怍之意，因为他觉得“我没有玷污共和军的荣誉，即使是这种把我送上断头台的事，谁听了也会为之骄傲的。”巴列的这种视死如归，追究其真正原因，仍是宿命论对他的影响。宿命论在拉美人身上根深蒂固，影响了他们对世界、对人生的看法，巴列就认为“我吃尽了苦头，本来会对我是天堂般的世界从一开始就成了地狱”。因此，他祈求来世，“我希望来世不再像今生这样受苦受难。”他死得坦然，他的死结束了他的苦难，不再为姑娘们的羞辱而退避三舍，期望着来世的幸福。然而，巴列倒下了，却使叛徒弗洛雷斯站了起来，他骑着一匹高头大马，走在骑兵队伍的最前面，摇头晃脑，十分得意，彬彬有礼地向那些漂亮女人挥手致意，这不啻是对巴列的死的莫大讽刺！

小说情节奇特的发展出乎读者的意外，这就是浪漫主义追求的神奇效果。在这部小说中，作者运用了倒叙的手法，对巴列的来龙去脉只字不提，只交代巴列的为人处世的方式及与别人的关系，直到临刑前才把他的身世向读者披露：他到兵工厂当工人，去商行里学经商，到部队当了一名小兵，经受了种种考验和折磨。这才使读者对巴列有一个完整的了解，谅解巴列某些不通人情的做法。这种写作手法，在当时是比较新颖的了。

八、墨西哥的现代主义

19世纪80年代拉美浪漫主义走向衰微之时，出现了一种新的文学现象——现代主义。它是拉美人寻找文学独立的必然结果。如果说浪漫主义的作品表达了民族主义的内容和浓郁的地方色彩，现代主义则把文学的独立推向了一个新的台阶。古巴革命的先驱者何塞·马蒂在《我们的美洲》中庄严地宣布："没有西班牙美洲文学，就没有西班牙美洲。"

"现代主义"一词，在拉美首先是由墨西哥浪漫主义诗人胡斯托·谢拉为他的同胞诗人古铁雷斯·纳赫拉的诗集作序时提出的，后来借用此词来命名当时的文学思潮，约定俗成，沿袭至今。

拉美现代主义没有任何的宣言，甚至它的起迄时间也难以确定。这一文学流派是由诗人们相同的审美情趣和文学创作中的共同倾向形成的，它是一定时期内的文学思潮的概括和归纳，并非个人自觉的创造，而是群体的非自觉行为。

现代主义在形成的过程中继承了浪漫主义的某些创作原则，如逃避现实、追求异国情调，并把它们推向极致；摒弃了浪漫主义形象陈旧、平庸，以及为了激情而不顾及形式的弊端。还汲取了法国帕尔纳斯派和象征主义的某些创作思想和技巧。帕尔纳斯派与象征主义的文学主张是背道而驰的，前者崇尚理性、客观"无我"，后者主张非理性，客观是主观精神的暗示和象征。这两种对立的

文学流派，在拉美现代主义中取得了惊人的融合，产生了一种“新感觉”，这种“新感觉”是诗人用理性的眼睛，冷静观察世界而萌生的一种非理性的、个人的意象。现代主义诗人在创作实践中还借鉴了帕尔纳斯派“为艺而艺术”的形式美，象征主义用有物质感的形象来表现思想。现代主义诗歌在题材、形式和语言上完全是新颖的。在现代主义后期还形成了以拉美民族价值取向为内容的新世界主义。

现代主义运动大致分为两个阶段：第一阶段的诗人有秘鲁的曼努埃尔·贡萨雷斯·普拉达、古巴的何塞·马蒂、墨西哥的曼努埃尔·古铁雷斯·纳赫拉（1859—1895）、萨尔瓦多·迪亚斯·米龙（1853—1928）、哥伦比亚的何塞·阿松森·席尔瓦，他们被称为现代主义第一代诗人，或现代主义的先驱；第二阶段的诗人有阿根廷的莱奥波尔多·卢贡内斯、玻利维亚的里卡多·海梅斯·弗雷伊雷、墨西哥的阿马多·内尔沃（1870—1919）、恩里克·贡萨雷斯·马丁内斯（1871—1952）、哥伦比亚的吉列尔莫·瓦伦西亚、秘鲁的何塞·桑托斯·乔卡诺、乌拉圭的胡利奥·埃雷拉·伊·雷伊格，他们是现代主义第二代诗人。尼加拉瓜诗人鲁文·达里奥则跨越两者，是承上启下的诗人，他的诗集《蓝》是现代主义的标志，他的逝世意味着现代主义运动的结束。

现代主义诗人从他们对现实的态度大致可分为痛苦诗人和社会诗人，第一代诗人大多属于痛苦诗人，第二代诗人为社会诗人，但也不尽然，痛苦诗人未必不关心社会，社会诗人未必没有痛苦。之所以把现代主义诗人分为痛苦诗人和社会诗人，是因为他们的生平和主要作品所出现的倾向性，但两者也不能截然地分开。总之，现代主义诗人是社会的背叛者，与现实社会格格不入，他们不是站在社会的对立面，与现实抗争，而是选择了一条逃避现实的道路。诗人虽然生活在现实中，但否认这个社会的存在，“拒绝不合理的现实”。虽然也表达了他们对社会的不满，但他们是用消极的方式批判社会，他们沉湎于个人的痛苦，悲观厌世，逃避物质的世

界，寻找遥远的、古老的、稀有的、奇特的事物，追求高雅、神秘的爱，蔑视丑恶的、肮脏的、平庸的东西。这在第一代诗人中较为明显。第二代诗人，即社会诗人，与第一代诗人已有很大的不同，他们逐渐向社会倾斜，已从痛苦的泥淖中拔出腿来，走向生活，把视线转向身外的环境和周围的事物。第二代诗人又称为新世界主义者，他们主张以拉美新大陆为本，叙述和描绘本大陆的风情和世态变幻。第二代诗人虽然摆脱了个人的痛苦（并非完全如此），但仍在个人的圈子里营造他们的天地，挣脱不开个人的得失。

在杰出的现代主义诗人中，墨西哥就占了 4 位，第一代诗人有古铁雷斯·纳赫拉、迪亚斯 · 米龙；第二代诗人有内尔沃和马丁内斯，他们为墨西哥文学的发展做出了贡献。

古铁雷斯·纳赫拉出生在首都墨西哥城的中产阶级家庭里，曾研读过拉丁文、法文和数学。 12 岁时便是贝克尔和努涅斯 · 阿尔塞的忠实读者。他曾想从事神父的职业，随着时间的消逝对宗教产生了怀疑，失去了信心。古铁雷斯 · 纳赫拉曾求读于法国神父管理的学校，对法国有一种敬仰之情，“ 他是个从未到过巴黎的巴黎人 ”，能用法语原文阅读浪漫主义、帕尔纳斯派和象征主义的作品。由于大量接触法国和西班牙的文化，扩大了观察事物的视野。他青年时代起便用 20 几个笔名为 40 多家报纸、杂志撰稿，还于 1894 年创办了杂志《蓝》。受他影响最深的是当时在墨西哥的古巴诗人何塞 · 马蒂 ,何塞 · 马蒂后来也成为拉美现代主义的先驱。

古铁雷斯 · 纳赫拉于 1895 年 2 月 3 日于墨西哥去世,他死后的第二年，他的老师胡斯托 · 谢拉搜集了他的全部诗歌作品，出版了《诗歌全集》，并写了序言，他在序言中写道：“ 高雅，一种灵魂的微笑，我不知道以何种节奏和赞许通往他的全部创作。 ”他的主要诗歌有《舒伯特的小夜曲》、《那时》、《公爵霍伯》和《帕克斯 · 阿尼马埃》,短篇小说有《易碎的故事》、《幽默色彩的故事》,还写了大量的新闻报导和散文。

古铁雷斯 · 纳赫拉作为现代主义的先驱，为诗歌的音乐性、形

象的色彩、十音节和十二音节诗歌的试验都做出了贡献。他善于吸收法国的文化，丰富他的感觉和表达。他的革新不仅在于对诗歌韵律的大胆创新，而且还运用法国多变的形式加深了西班牙的传统和墨西哥的气质。但诗人生命中的大部分时间生活在浪漫主义的文学时代，他的诗歌有着浪漫主义的深刻烙印。浪漫主义爱情与死亡的话题也是古铁雷斯·纳赫拉创作的主题，悲观主义的生活态度在他的诗篇中俯拾皆是，他的《那时》便是其中的一篇。

当夕阳西下，我愿死去，
在大海上，仰望着天空，
在那里，挣扎犹如梦境，
灵魂像鸟儿在展翅飞腾。

最后的时刻，在海上
孤身只影，面向天空，
只听波涛的汹涌，
不闻哭泣的祈祷和嘈杂的人声。

当我死去时，光线从绿色的波浪
回收金色的网，
就像奄奄一息的太阳：
渐渐消失了耀眼的光芒。

死，而又年轻，在叛逆的时间
毁掉高贵的王冠之前，
生命还在说："我属于你。"
尽管我们知道它会背叛。①

①文中所引的诗歌，除个别诗篇外均出自赵振江编的《历代名家诗选》。

全诗贯穿着浪漫主义的伤感，但诗人写“死”，已不仅仅从死亡的视角来描写，更多的是对“死”的思考，为“死”唱一首挽歌。虽然“当夕阳西下，我愿死去”，但在死去之前，“面向天空”，聆听汹涌的涛声，不愿听见“哭泣的祈祷和嘈杂的人声”，悲壮的死取代了悲观的苟生，“当我死去时／光线从绿色的波浪／回收金色的网”。死是生命的总结，生命在死亡之前，说“我属于你（死亡）”。但生命并不听命于死亡，“它会背叛”，“挣扎犹如梦境／灵魂像鸟儿在展翅飞腾”。古铁雷斯·纳赫拉对死亡的思考与浪漫主义诗人对死亡的欣赏已迥然不同了。

古铁雷斯·纳赫拉在人间只度过了 36 个春秋，他的美好年华沉浸在痛苦和悲伤之中，但他最终看到了生命的曙光，不由得为此吟唱。

啊！请你将痛苦留给抛下的巢房
将黑暗留给夜晚，将投枪留给兵士，
将乌鸦留在柏树上。
不要想那悄悄到来的心酸；
爱神不为你戴上王冠，小溪和你赤着双足游玩。

——摘自《倘若你死去》

与古铁雷斯·纳赫拉齐名的墨西哥诗人萨尔瓦多·迪亚斯·米龙也是现代主义的先驱，曾对鲁文·达里奥和何塞·桑托斯·乔卡诺的诗歌创作产生过影响。迪亚斯·米龙生于墨西哥的贝拉克鲁斯，他的读书生活就是从那儿开始的，后来在哈拉帕继续深造。从 1874 年起，从事新闻工作，诗人的名声也是从那时鹊起。迪亚斯·米龙曾领导哈拉帕预备学校，曾在古巴从事教育工作，后去欧洲。回国后，任贝拉克鲁斯预备学校的校长。1884 年，第一次当选为国民议会议员，以在议会的演说“英国的债务”而著名。他的诗歌也

在此时到达顶峰,创作了《苏尔松》、《致葛罗丽娅》、《维克多 ·雨果的颂歌》。迪亚斯 ·米龙在自卫中枪杀了费德里科 ·沃尔特被判 4 年徒刑，在囚禁中他的艺术观发生了变化。 1901 年创作的《石头碴》标志着他诗风的转变，表明他的诗歌技巧已臻完善。后来创作的《情话》、《地狱》、《幻想》和《笔触》等诗歌运用了象征主义和帕尔纳斯派的手法。他的另一首诗《朝圣者》的创作技巧更为严格了。

迪亚斯 ·米龙的诗歌犹如其人，刚烈、激越，一次左轮手枪射击的练习中左臂留下了残疾，在争执中致人于死命，因反对政府而被囚禁。他的性格如此，诗歌也如此，他在《致葛罗丽娅》中写道：

随你让卑贱者将我陷害！
我愿引人妒嫉，尽管将我压伤！
害虫钻心的花朵
更富于色彩和芬芳！

诗人在人间的纷争中，勇往直前，旁若无人，对别人的陷害、妒嫉弃之不顾，“尽管将我压伤！”诗人认为只有在斗争中才能体验到生活的欢娱;“害虫钻心的花朵／更富于色彩和芬芳!”

我的激情遭受的苦难就是力量！
波涛拍打的海岸，椰子树在生长。
荣誉是灵魂中的遇难者：
活着 ,会沉没 死去 ,会浮上。

诗人在逆境中并不消沉，反而激起诗人的奋发，把苦难作为前进的动力，“我的激情遭受的苦难就是力量！”诗人清醒地意识到世界万物亘古不变;“波涛拍打的海岸 ,椰子树在生长。”而荣誉 ,与永恒的大自然相比是短暂的、不稳定的，“活着，会沉没；死去，会浮上。”但为了荣誉 ,诗人不惜牺牲自己的生命去捍卫 ,去战斗。

在顽固打击下昂首挺胸，
我感到比胜利更高一层。
我对自己信心百倍，
对手能夺走胜利，却夺不走我的光荣！

在《致葛罗丽娅》中，诗人浪漫主义的激情，像冲出闸门的洪水，势不可挡，一泻无遗。但迪亚斯·米龙后期的现代主义诗歌就很不相同，想像丰富，运用象征、联想，讲究韵律，远离现实生活。故而现代主义诗歌被视为贵族的诗歌，《幻想》就是迪亚斯·米龙后期创作的诗歌。

百合花的卓姿，在披风里
洁白、难以辨认的，
纤细的手，打不碎锁链。

揉进沙子的、蓝色金黄色的眼，
仿佛乌云密布的洁净的黑夜，
欣赏我的罪孽。

脖子犹如鸽子白色的胸，
胡须和头发仿佛太阳的鬃，
赤露、美丽的脚好似白色的银。

甜蜜、痛苦的脸，蓝色的衣裳……
耶稣就这样在宽阔的水塘，
像小舟从邪恶来到我的高尚。

峰巅使我的精神更加璀璨，

转瞬即逝永不归来
仿佛映照火焰的色彩。

快乐的幻想，获救的信仰
时时回归，使我恢复完满；
一个闪电把我黑色的灵魂点燃。

阿马多·内尔沃是现代主义第二阶段的诗人，在他的诗歌中浪漫主义色彩所剩无几，充满着现代的气息。内尔沃出生于墨西哥的小城特皮克，13岁时丧父，1886年曾就读于萨莫拉神学院，因家庭经济困难中途辍学，他选择的神父职业也未能如愿。不过，宗教一直铭刻在他的心中。阿方索·门德斯在《内尔沃的神秘主义》中指出："内尔沃向上帝诉说，同时又向我们讲述他的上帝。"

内尔沃24岁时来到了首都墨西哥城，结识了杂志《蓝》的创办人、现代主义诗人古铁雷斯·纳赫拉，还和国内外现代主义诗人交上了朋友。他的小说《遗忘症》(1896)、诗集《黑色的珍珠》、《神秘》(1898)的发表才使他的诗名大振，1898年与他人一起创办《现代杂志》，这本杂志成为墨西哥现代主义最重要的刊物。

1910年，内尔沃以《公正报》记者的身份前往巴黎，有幸与著名的现代主义诗人鲁文·达里奥建立了亲密的友谊，认识了众多的现代主义诗人如哥伦比亚的巴伦西亚、阿根廷的卢贡内斯，还赢得了安娜·塞西利亚·路易莎·黛丽耶的爱情。巴黎也让他陷入了绝境，《公正报》停止了对他的经济资助，他只得自食其力，为生活而奔波。在巴黎期间，创作了《诗集》(1901)、《迁徙和路上的花》(1902)、《英雄诗篇》(1902)、《声音》(1904)和《内心的花园》(1905)。

内尔沃回国后从事教育工作，不久进入外交界，曾任墨西哥驻西班牙使馆二等秘书，后又作为全权公使在阿根廷和乌拉圭任职，1919年5月24日在乌拉圭首都蒙得维的亚病逝。他在国外工作

期间，创作了大量的诗歌和小说，较为著名的诗篇有《低声》(1909)、《宁静》(1914)、《超升》(1917)、《完美》(1918)、《荷花塘》(1919)，长篇小说有《帕斯库阿尔·阿吉莱拉》和《献出灵魂的人》。

内尔沃的现代主义诗歌是一种逃避现实的诗风，如果说他的早期作品还存在对生活的追求、对未来的憧憬的话，他的后期作品却蒙上了一层神秘主义的色彩，对现实生活失去了应有的关注，只是惘然地等待。

但我们几时才能看到玫瑰开放！
永恒的上帝啊，你从不着忙，
可人类多么苦恼，因为寿命不长。
上帝啊，我们几时才能看到玫瑰开放！
——摘自《你,还在等……》

诗人明明知道人的"寿命不长"，还是无可奈何地等待着，不知何时上帝才让玫瑰开放。这种无奈，在《平静的海洋》中变成了一种不可名状的神秘。

久久地将大海眺望
使我的眼睛明亮；
生活中我多次看过海洋；
波涛来来往往，
天际渺渺茫茫，
一派波澜壮阔的肃穆景象。

我从前的思想容易起伏跌宕，
如今平和、沉稳
皆因看多了海洋；
它是那么幽深，

灵魂的潜水员
也难将底部找寻。

我的忧伤宛似大海
轻轻地唱着
同一支单调的歌
伴随着同一种古老的节拍。

在我的心中，
痛苦和年龄使它变冷，
笼罩着寒带大洋的
平静和水。

它在收缩，默默无声，
冷冷清清，粗糙不平，
宛似一块岩石
消失在灰色的苍茫中。

我的心中没有愤怒，
只有这一点与那海洋相同，
没有怒涛汹涌，
没有呼啸狂风。
什么也不能使你发怒，
死去的海，“平静的海”，
你就是我的灵魂。

大海，不知多少诗人为之讴歌、吟唱，它的怒涛、它的狂啸使诗人们的心汹涌澎湃，激励诗人们去排除万难，面对生活。然而，内尔沃欣赏的是“平静的海”，死去的海，“没有怒涛汹涌／没有呼啸的

狂风”。诗人承认，“我从前的思想容易起伏跌宕”，对生活也有过激情，对现实也有过不满，“我的忧伤宛似大海”，如今“痛苦和年龄使它变冷”，“我的心中没有愤怒”。诗人沉默了，在“波涛来来往往”，“天际渺渺茫茫”中无动于衷，“什么也不能使你发怒”。诗人把这种心境归咎于“皆因看多了海洋”，这就令人费解，正如诗人在诗句中所言，“它是那么幽深／灵魂的潜水员／也难将底部找寻”，陷入高深莫测的神秘主义之中。

与神秘主义的阿马多·内尔沃截然不同的现代主义诗人恩里克·贡萨雷斯·马丁内斯，他是现代主义发展到尽头的诗人，是现代主义的叛逆者，他的早期诗歌尽管还深受法国帕尔纳斯派的影响，他的《序曲》与古铁雷斯·纳赫拉、阿马多·内尔沃的诗歌也无大差异，但他独特的声音渐渐地显露出来，在《隐蔽的小径》中反映了诗人对诗歌革新的愿望，提出了要“扭断那天鹅的脖子”，用“猫头鹰”取代鲁文·达里奥所钟情的“天鹅”，远离浮夸、肤浅的风格，使思考和智慧成为诗歌的象征。爱情、痛苦、永恒和死亡是贡萨雷斯·马丁内斯偏爱的题材，企望艺术成为人类精神接触的助手。他的两部传记《猫头鹰的人》（1944)和《平静的疯狂》（1951）叙述了诗人 50 年来的创作历程。

贡萨雷斯·马丁内斯于 1871 年 4 月 13 日生在墨西哥的瓜达拉哈拉，1886 年开始学医，同时在瓜达拉哈拉的杂志上发表诗歌。毕业后从事医生职业，同时继续他的诗歌创作，他的第一部诗歌《序曲》（1903）获得诗坛的好评；1909 年创作的《沉默者》使墨西哥语言科学院为他打开了大门；之后又陆续发表了《隐蔽的小径》（1911）、《天鹅之死》（1915）、《熊熊的烈火》（1938）、《寓言故事和其他的诗》（1918）。1913 年与他人合作创办杂志《飞马》，1920 年出使智利、阿根廷、西班牙和葡萄牙，病殁于 1952 年。

贡萨雷斯·马丁内斯是位忧郁的乐观主义者，他的诗歌在描写欢娱时总带有淡淡的痛苦，但对现代主义已感到厌烦，“眼睛、耳朵讨厌那么多的外在形式，那么多的声响挥霍”，因而诗人要“扭断那

天鹅的脖子”，发泄对现代主义的不满。

扭断那羽毛骗人的天鹅的脖子，
它在碧蓝的泉水中显示着洁白的神韵，
然而它只是炫耀自己的优雅
却感受不到景色的声音、事物的灵魂。

请将形式和语言抛弃
只要它们与深刻生活的内在节奏
脱离……热烈地崇拜生活吧，
并让生活理解你的美意。

请看那聪颖的猫头鹰展开了翅膀，
离开了帕拉斯，从奥林匹斯山
默默飞来，落在那棵树上……

它没有天鹅的风度
但灵活的眸子却凝视黑暗
领悟着静夜的神秘之书。

——《扭断那天鹅的脖子》

《扭断那天鹅的脖子》是一篇讨伐现代主义的檄文，诗人已深深地感受到现代主义的形式和语言脱离了生活的内在节奏，犹如洁白的天鹅只是炫耀自己的优雅，“却感受不到景色的声音、事物的灵魂”。诗人要与现代主义决裂，扭断象征现代主义的天鹅的脖子，走出象牙之塔，深入到碧蓝的生活泉水中，由衷地呐喊：“热烈地崇拜生活吧”。

在这首诗中，诗人塑造了一只与天鹅相反的形象——猫头鹰，它没有洁白的羽毛，却展开翅膀，纵横山峦；它没有天鹅的风度，但

有“凝视黑暗”的灵活的眸子；它没有天鹅的神韵、优雅，却能“领悟着静夜的神秘之书”。诗人为了探索这部“神秘之书”寄希望于明天：

明天，诗人们将用我们今天
未能得到的神圣诗句来歌唱；
新的星宿将赋予灵魂
新的命运，以一种新的震荡。

明天，诗人们将走自己的路
迷恋于未知的、新奇的花香，
听到我们的歌声，会漫不经心地
将我们古老的憧憬丢掉，让它随风飘荡。

一切都无意义，一切都是妄想；
同样的神秘，同样的向往，
同样的迷惘笼罩着心房。

在时隐时现的永恒的阴影面前，
他们将从灰尘中拿起我们丢掉的竖琴
同样将我们的歌吟唱。

明天将使诗人走出过去的“阴影”，丢掉“古老的憧憬”，步入“新的命运”,拿起“丢掉的竖琴”,用“今天未能得到的神圣诗句来歌唱”。但在诗人放声歌唱时，不免流露出沉淀于心间的现代主义的没落情绪，“一切都无意义，一切都是妄想”，反映了诗人在与现代主义决裂时犹豫、徘徊的心理，但诗人决心已定，“新的星宿将赋予灵魂”。

现代主义是继拉美浪漫主义之后的文学流派，这一文学流派

的出现改变了拉美文学在世界上的地位，形成了一种新的格局。拉美文学以往一贯受制于西班牙文学，拉美现代主义运动比西班牙提早了 16 年，走在西班牙的前面。西班牙的现代主义还是在拉美杰出的现代主义诗人鲁文·达里奥的影响下形成的，这种文学倒流的现象在世界文学史上也是罕见的。

九、墨西哥的先锋派：
尖啸主义与"现代人"

墨西哥著名诗人恩里克·贡萨雷斯·马丁内斯，在1910年大声疾呼要"扭断那天鹅的脖子"，为现代主义敲响了丧钟。随着"天鹅"诗人鲁文·达里奥的去世，现代主义诗歌寿终正寝，迎来了拉美文学百花齐放、姹紫嫣红的时代。各种文学流派之多令人目不暇接，较为著名的文学流派有：智利的创造主义、阿根廷的极端主义和马丁菲耶罗主义、墨西哥的尖啸主义，这些流派在拉美统称为先锋派。

拉美先锋派的产生是对现代主义的修正或反拨，特别是对鲁文·达里奥之后的模仿者的反对，贡萨雷斯·马丁内斯本人是现代主义者，他已敏感地发现现代主义诗歌的局限性，"感受不到景色的声音，事物的灵魂"，故而要"扭断那天鹅的脖子"。拉美先锋派的形成无疑是接受了欧美文艺思潮的影响，欧美现代派的美学原则是拉美先锋派的支撑点，但拉美个别的文学流派的诞生与欧洲现代派同步发生，阿根廷的霍尔赫·路易斯·博尔赫斯是西班牙极端主义的成员，又是阿根廷极端主义的创始者；智利诗人维森特·维夫多罗的创造主义形成于1917年，早于超现实主义（1920—1939）和极端主义（1919—1922），与达达主义（1916—1922）同步，后于未来主义（1909—1919），但欧美文艺思潮对拉美先锋派其他

流派的影响是显而易见的，墨西哥的尖啸主义便是佐证。

尖啸主义产生于 1922 年，结束于 1927 年，它的文学主张与未来主义相似。尖啸主义与未来主义都认为 20 世纪的象征是速度和机器，尖啸主义诗人看到了“新的曙光”，要用“螺旋桨的力量”来歌唱“当代机器的美”；他们要与过去决裂，未来主义者要把图书馆、博物馆付之一炬，尖啸主义者则反对肖邦的音乐，把肖邦送上电椅；他们都讴歌新兴的事物：飞机、汽车、电影等新的发明和创造，未来主义者认为汽车要比萨莫色雷斯有翼女神像更漂亮，尖啸主义者则把水上飞机形容为“怒放的鲜花”。尖啸主义者和未来主义者在语言形式的创新上也有他们的共同点：打破常规的句子规则，取消句子间的过渡，句子的装饰成分和语法上的联系，但尖啸主义还未像未来主义那么极端，尖啸主义者更重视比喻，这与极端主义有相同之处。

尖啸主义是由诗人曼努埃尔·马普莱斯·阿尔塞团结和组织了一批文学艺术界的志同道合者，掀起的一场颇有影响的文学运动。马普莱斯·阿尔塞于 1921 年 12 月末发表了题为“当代第一期”，副标题为“先锋派的一页：受压制的尖啸主义者曼努埃尔·马普莱斯·阿尔塞”的第一个尖啸主义宣言，接着与以诗人利斯特·阿苏维德为首的尖啸主义者在普埃布拉发表了第二个尖啸主义宣言，1926 年 7 月 12 日尖啸主义者在萨卡特卡斯发表了第三个宣言，不久又在维多利亚发表了第四个宣言，但这个宣言没有增加太多的内容，只是前三个宣言某些观点的重复。

尖啸主义历时 5 年，每年都有新作问世。1922 年，马普莱斯·阿尔塞发表了《内部脚手架》、1923 年，赫尔曼·利斯特·阿苏维德的《街角》、路易斯·金塔尼利亚的《飞机》、1924 年，马普莱斯·阿尔塞的《城市》、路易斯·金塔尼利亚的《电台》、《十三封无线电报的诗歌》、1925 年，萨尔瓦多·加利亚多的《电的五线谱》、1926 年，阿克莱斯·贝拉的《无人咖啡馆》、赫尔曼·利斯特·阿苏维德的《在顶端的旅行者》和《平民》、1927 年，马普莱斯·阿尔塞的《禁止的诗歌》、

赫尔曼·利斯特·阿苏维德的《尖啸主义运动》。

马普莱斯·阿尔塞倡导的尖啸主义，不仅有理论依据，也有创作的实践，他的第一部作品《内部脚手架》便是对他的尖啸主义理论的阐述："电流沿着烫平的街道似血般流淌"、"呼喊的火车头"、"自动的生活在一张平庸的报纸上晒得黝黑"等诗句散发出尖啸主义的气息。

被玻璃击溃得满目疮痍的下午
在电话线上飘荡，
在时间逆向的
支撑点之间
神灵悬挂在机器上。

这是马普莱斯·阿尔塞的代表作《城市》中"歌唱了"的其中的一节。歌颂"机器的美"是尖啸主义诗歌的一大特色，《城市》中的"电话线"、"机器"、《内部脚手架》中的"电流"、"火车头"、"电报"、"水上飞机"、"报纸"等现代的创造发明尽在他的诗作中。在这一节诗歌中，"玻璃"在阳光下闪烁、反射，把下午"击溃得满目疮痍"，使下午在"电话线上飘荡"。时间是直线进行的，即使时间回流，昔日的神灵的支撑点已不在过去，而是"悬挂在机器上"。

尖啸主义诗歌的题材新颖，不仅讴歌 20 世纪出现的新鲜事物，而且有丰富的社会内容，荡涤了现代主义诗歌的贵族气和象牙塔里的无病呻吟。现代主义诗歌中的仙女、公主、宫殿被尖啸主义诗歌中的革命者、工人和工厂所取代，赋予诗歌蓬勃的朝气。

她美好的青春
一个清晨爆炸在
我的手指间。
被遗忘的脸

沉没在镜子的
空荡荡的水中。

美好的青春——生命的瞬间，爆炸在"我的手指间"，春梦无痕，青春不常在，脸被人遗忘了，平静似水的镜子也是空荡荡的，使人感到生命的短暂、空泛。这节诗是诗人对人生的感叹，但使用的词汇是日常生活中极为普通的、常见的。正如尖啸主义者的文学主张所言，语言简洁，表达自由，不受诗歌的韵律、音节数目的束缚，随心所欲地歌唱。

尖啸主义运动于 1924 年发展到鼎盛时期，曾举办过尖啸主义画展和音乐会，轰动一时。之后，马普莱斯·阿尔塞和尖啸主义的代表人物创作的作品已逐渐失去了尖啸主义的特色。马普莱斯·阿尔塞的诗作《血的记忆》已与尖啸主义无多大关系，尖啸主义运动终于在 1927 年降下了帷幕。马普莱斯·阿尔塞的《没有干枯的树叶》反映了尖啸主义在他的创作中失却了主导地位。

没有干枯的的树叶……
（浪漫的清晨，仿佛泛着气泡的嘈杂，
倾泻在失去色彩的街区的马路上
有时沿着马路散发着说明书，
超级情人病态的苍白
是用眼睛倾听的清晰的音乐。

此时一位诗人，
在窗口旁，
悬挂在带电的银器上
在漱口中死去。

爬上一个彩色梯子的
台阶，

停泊在全景事物的昏睡里，
我用蓝色的词汇为他的痛苦涂上釉，
他的生命似香水般蒸发。）

——我昔日的痛苦如同今天的痛苦。

——你，总是和你的事情相随。

—— 噢,对不起！诗人。

（在深紫色的花园里
打破了一朵鲜花馥郁的平衡。）

——太阳,白色、等待,和没有干枯的树叶。

——生命只是扼着我的脖子发出一声
犹如再见的叫喊。

——我们谈别的事情吧，
我求你了。

（他的声音
有着长毛绒浪漫的重叠
长时间保存在萘里，
沉睡在病人轻盈的疲倦，
种种黄色事情的典雅中。

当清晨，镜子惊愕的清晨
爆发在粗俗作品的窗台时，
痛苦就像一只墨水瓶倾泻在
音乐灵魂的粒子上。）

在《没有干枯的树叶》里,马普莱斯·阿尔塞对‘机器的美’的吟唱不见了,虽然还残剩一些‘萘’和‘粒子’的化学和物理的名词,但那种发自内心的赞美已不复存在。一种失落感攫住了诗人的心，

“在深紫色的花园里／打破了一朵鲜花馥郁的平衡。”这种被打破的平衡使诗人不愿意再涉及往事，“我们谈别的事情吧／我求你了。”诗人对革命的向往、对未来的希冀已被痛苦和死亡所置换，以致于诗人把生命看作“只是扼着我的脖子发出一声／犹如再见的叫喊”，“生命似香水般蒸发”，“在漱口中死去”。诗人对死的无奈是诗人极端的痛苦所致，“痛苦就像一只墨水瓶倾泻在／音乐的粒子上”，即使“用蓝色的词汇为他的病痛涂上釉”，也难以抚慰诗人痛苦的心。这首诗映照了诗人在现实面前无可奈何的心态，也不啻于一首为尖啸主义唱出的挽歌。

“尖啸”意即大声疾呼、呐喊、咆哮，掀起一股强大的声波，使空气振动，冲击死水一潭的墨西哥文坛和眷恋旧传统的文化。马普莱斯·阿尔塞在利斯特·阿苏维德的《街角》前言中写道：“这儿还有人写十四行诗，穿着 1900 年外套上街的人。”

尖啸主义首先把欧美现代派文学思潮引进了墨西哥，使墨西哥文坛生气勃勃，一派生机，切断了墨西哥诗歌旧传统的脐带。20 世纪墨西哥诗歌的繁荣始于尖啸主义，虽然尖啸主义者未创作出划时代的作品，但他们的探索是有益的，对后人不啻是一种启迪，对尖啸主义，墨西哥文学评论家路易斯·莱亚尔有一确当的评价：

尖啸主义对现时和未来感兴趣，但不钟情过去，甚至否定过去。尖啸主义者的作品着眼于当今的现实，不逃避社会斗争。他们的诗歌素材是由办公室、大城市的街道、大楼的日常生活所提供的。他们歌唱工人、革命者和机器。至于形式，他们追随当时欧洲的倾向：抛开韵脚、诗歌中规定的音节数目；自由地运用语言，尽管还未达到未来主义者那么极端。

继尖啸主义之后另一先锋派——“现代人”出现于墨西哥文坛。“现代人”是以墨西哥著名的杂志《现代人》（1928—1931）命名的诗人群体。“现代人”，顾名思义是要写现代人的生活、现代人的事，但也不尽然。“现代人”哈维尔·比利亚乌鲁伊蒂亚宣称要把墨西哥处于世界的循环中，这就是“现代人”创作的使命感，他们放眼

世界各国的文学，尤其是法国文学，从而使墨西哥文学走出传统的藩篱，开创新的天地。然而，“现代人”不是来自其他的星球，他们在墨西哥这块土地出生，在这块土地成长，前人曾在他们身上产生过不可磨灭的影响。卡洛斯·佩利塞尔是“现代人”的成员，现代主义诗人鲁文·达里奥去世时，他只不过是个 17 岁的青年，但却是个忠于鲁文 达里奥的现代主义者。是忧患意识使他与“现代人”联系在一起。他创作的诗歌有着浓重的现代主义色彩。他兴奋地歌唱大河、山川、广袤的大地，《为鲜花演说》便是这样的诗。

女士们、先生们，在所有的鲜花中，
深紫色的百合最让我着迷。
一天早上我独自走在巴莱斯迪纳
意识中有某种带深紫色的东西，
它有花的形、色，却缺少花的荆棘。

空气中一片花瓣敲打着小山
周围的石头为小山奠定地基。

五颜六色的繁花，飘带上的一丝柔风。
清晨检查着每朵鲜花的迷梦
用潮湿的手指和坚硬的颧骨
把墙壁上的湿气抹在脸庞。

这是《为鲜花演说》开篇的前三节诗，诗人把巴莱斯迪纳写得很美；满山遍野的鲜花，美不胜收，“空气中一片花瓣”，“五颜六色的繁花”，甚至连昨晚的梦，清晨醒来也是“每朵鲜花的迷梦”。诗人“为鲜花演说”写了颇为动人的开场白。接着，诗人对木棉、兰花、仙人掌品评玩赏，然后笔锋一转，叙写“墨西哥人有两件事最为着迷／愿意去死和喜欢鲜花”，墨西哥人对鲜花的热爱程度，从他们

的鲜花节中充分地表现了出来：

日历上也记载着鲜花节。
索奇特尔日。索奇比伊为爱花卉而脱去衣裳。
她的双腿、双肩和膝盖都是鲜花，空洞的手指中
每时每刻都有鲜花。她的假面具上闪烁着
发自所有爱情的深刻微笑。

墨西哥人有鲜花节，姑娘们自然是鲜花的女王，一位名叫索奇比伊的姑娘，她的双腿、双肩，膝盖和“空洞的手指”都是鲜花朵朵，仿佛处身于鲜花的海洋里。她的爱情，在鲜花的王国里必定有着“深刻微笑”。鲜花点缀着世界，也净化人们的灵魂。由于人们的遭际不尽相同，“在花卉的世界里，同样也有着悲伤。”

没有什么比在书本中发现一朵被埋葬的花
更叫我们伤心的了。阅读声中断下来，
在我们的眼睛里，因为爱情而流露的悲伤
沾湿了一朵古老柔情花卉。①

诗人触景生情，为发现书本中“一朵被埋葬的花”而伤心，联想起在爱情上的挫折，虽未泪湿衣襟，但“流露的悲伤沾湿了一朵古老柔情的花卉”。诗人把自己的悲伤与花卉的不幸联系在一起，情景交融，深切动人。

佩利塞尔虽是位处于现代主义衰落时期的诗人，但他追随时代，与时代的脉搏一起跳动，创作了歌颂民族英雄莫雷洛斯的诗篇《风暴与宁静》,不愧为‘现代人’的一员。

① 卡洛斯·贝依塞尔:《为鲜花演说》,赵德明译,见《拉丁美洲诗集》(外语教学与研究出版社,1994)。

十五年前，从特波斯特兰的岩石间
我曾将莫雷洛斯的名字呼唤！
瓜乌特拉的芳香迷漫！我从化作桂冠的棕榈
跳进英雄主义的深渊：将莫雷洛斯高喊！
看到脚下的土地由绿而蓝。
无声的皮鞭震撼了一切，
阳光的手帕使他的前额汗迹斑斑。
十五年前，在阿卡布尔科
我曾将莫雷洛斯呼唤，
喧哮的大海将我撞翻。

诗人用铿锵的语言、炽热的感情将英雄呼唤，即使“从化作桂冠的棕榈/跳进英雄主义的深渊”，被“喧哮的大海将我撞翻”也在所不惜，因为诗人看到“你曾是耶稣的一把利剑／或许曾使魔鬼胆寒”。莫雷洛斯曾为‘平分土地’、‘印第安人、黑人与白人平等’而勇敢地斗争，最后付出了自己的生命。这样一位为人民的英雄，使诗人“从自己的内心将莫雷洛斯呼唤”：

高呼莫雷洛斯，火光熊熊，
高呼莫雷洛斯，石破惊天，
高呼莫雷洛斯，利剑闪闪。①

在“现代人”的诗人中，虽然同处于现代，但他们的创作风格并不完全是现代的。佩利塞尔既写过现代主义诗歌，又有表现现实生活的作品。诗人何塞·戈罗斯蒂萨（1901—1973），他的抒情诗颇有 15 世纪和 16 世纪西班牙的传统，他运用西班牙诗人贡戈拉的风

①引自《拉丁美洲历代名家诗选》，赵振江编（云南人民出版社，1988）。

格创作了《在船上的颂歌》（1925），他的另一篇诗作《没有结束的死亡》(1939)的风格则与索尔·胡安娜的《初梦》非常相似。另一诗人贝纳尔多·奥尔蒂斯·德·蒙特利亚诺（1897—1949)是位与佩利塞尔相似的诗人，他在现代主义诗人贡萨雷斯·马丁内斯的影响下开始了写作，他写生命的躯体，写死亡，尤其对印第安人的题材感兴趣。他也写梦幻，把梦幻看作人的生命的崇高形式，《梦幻》(1933)、《蓝天的死亡》(1937),都是写梦幻的,因此,他的诗歌具有超现实主义的特征。哈伊梅·托雷斯·波德特(1902—?)受贡萨雷斯·马丁内斯的影响更深，奉他为自己的导师，从他优雅、清澈的诗歌中可以窥见他的情感和忧郁。

黄昏离开我们，
唱着一首歌，
追逐着一朵云，
将一株花的叶儿剥落。

黑夜离开我们，
颂着一句祷词，
和一颗星星交谈，
与一株花儿同死。

黎明将离开我们，
又唱那首歌，
去追逐另一朵云，
将另一株花儿的叶剥落。

生活将离开我们，
听不到任何声响，
只听到似水的年华

拖着跳动的心房……

——《平静的歌》[①]

诗写得恬淡、清远，如森林的微风，絮絮细语。“黄昏离开我们／唱着一首歌”；“黑夜离开我们／颂着一句祷词”；“黎明离开我们／又唱那首歌”，黄昏、黑夜、黎明离开我们时，都给我们带来了一种声音，或是一首歌，或是祷词。然而，“生活将离开我们”时，却“听不到任何声响”，这不由得使诗人感到忧伤难道生活对“我们”如此冷酷，还不如日月星辰？诗人悲从中来，“只感到似水的年华／拖着跳动的心房……”全诗蕴含着一种伤感，这种伤感使诗人联想到“将一株花儿的叶剥落”，岁月、“似水的年华”将使人“与一株花儿同死”。哀叹时间的无情、生命的短促。

托雷斯·波德特在“现代人”中是位多产的作家，他生活俭仆，严于律己，在繁重的日常事务后勤于笔耕，创作了《诗集》（1926）、《流放》（1930）、《十四行诗集》（1949）、《边界》（1954）、《持续》（1957）、《讲演集》（1965）等诗歌，还写了大量的散文。由于托雷斯·波德特的杰出成就，墨西哥议会授予他“贝利萨里奥·多明格斯奖”。

哈维尔·比利亚乌鲁蒂亚（1903—1950）的诗歌创作几乎与“现代人”的形成同步，曾创作了《反射》（1926）、《夜间》（1933）、《死的怀念》（1933）等诗歌。超现实主义一直影响着他的诗歌创作，以想像、杜撰来表达他对死的崇拜和对孤立的敬仰。他的诗《夜间》便是一首超现实主义的歌。

这样不可思议的
繁星密布的蓝天
如同一封天文的信。

①见《拉丁美洲历代名家诗选》。

在旋转的夜晚
也响彻永不疲倦的水声！
一缕如此深紫色的光，
飞溅出如此的金黄
如同中午的时光。

沉睡的小溪，
银的白色，在绿色中
铺设在马路上。

那颗孤独的星，
被遗忘，落在后头，
我们要为它唱一首
怠倦而夸张的歌。

第二个声音将发出
回响，风在树枝里
将陪伴字母拨动
纤细的琴弦……

“亮晶晶的小星星
把你的光赐给我
追随已经离去的
我的情人的脚步。”

夜晚的天是蓝色的天，夜晚的地是白色的小溪，天上一颗孤独的星使诗人浮想遐思，诗人将拨动心的琴弦，为被遗忘的星星歌唱，祈求星星赐给他光，借着它的光亮追随离他而去的情人的脚步，寻觅他的爱。诗人超现实主义的诗歌特色可见一斑。

萨尔瓦多·诺沃(1904—1974)是“现代人”中最为敏感的诗人，他的敏感表现在突发奇想和不同常人的思维。楼顶的钟对人们来说已习以为常，它常年栖身楼顶无人问津。然而，诗人从一口不起眼的古钟，写下了一篇颇具特色的诗篇《钟》。诗人笔下的“钟”具有生物的灵性，

生锈的青铜拖着长长的音调
迫不及待地祝贺生命的诞生，
它的心灵在久远的年代
将闪烁的光芒射向苍穹。

这口古钟目睹了多少悲欢离合、人间的沧桑，但它缄默不语，

一个世纪接着一个世纪地逝去，
今天你顺从地倾听、理解，默不作声。

但诗人笔锋一转，揶揄、调侃，把一口古钟刻画得活灵活现。

聆听风声使自己的喉咙变哑，
仰望太阳使自己的眼睛失明！①

诺沃的诗高明之处在于用幽默、嘲讽来掩饰自己的感情。《钟》是一首对古钟的颂歌，但在讴歌的同时，也有些许的嘲弄。诗人还创作了《镜子》（1923）、《XX诗歌》（1925）、《新的爱》（1943）,散文《青年人》（1928）、《墨西哥新的伟大》,剧本《离婚》、《雷明顿小姐》和《胖女人之战》。

在20世纪的墨西哥文坛上，除了影响深远的尖啸主义和“现

①见《拉丁美洲历代名家诗选》。

代人”，还有与这两个文学流派对立的诗人群体，这就是以拉斐尔·索拉纳为首创立的杂志《车间》的一些诗人，其中便有获得诺贝尔文学奖的诗人奥克塔维奥·帕斯，他们反对尖啸主义和“现代人”过分热衷于社会问题；还有“新土地”的诗人群体，阿里·丘马塞罗是“新土地”的杰出代表，曾创作了诗歌《宁静的话语》。

在尖啸主义与“现代人”诞生之前，现代主义衰落之时，墨西哥出现了一位杰出的诗人，他便是拉蒙·洛佩斯·贝拉尔德（1888—1921）这位诗人之所以引起人们的注意是因为他的诗歌更具个性化。他的不少诗篇是对故乡的思念，家乡的美、家乡的人激发他思乡怀旧的感情，从以下的诗歌标题便可看出诗人对故乡的怀念：《家乡的星期天》、《村妇原始的典雅》、《我村的女主人》、《在武器广场里》。他的第一部诗集《虔诚的血》就属于这类作品，他的第二部诗集《混乱》（1919)叙写了他的灵与肉、罪恶与美德的矛盾和斗争；在孤独中的挣扎；在爱情与死亡面前的心态，营造了诗人的内心世界。《妹妹，让我哭吧》流露出诗人内心的压抑和痛苦，不得不向妹妹祈求：“请给我大海的全部泪水……”以泪水抚慰“内心隐藏的忧伤”，“对爱的无限的渴望”。

芙恩桑塔：
请给我大海所有的泪珠。
我的眼睛已经干枯
可痛苦得多么想哭。

我不知自己的痛苦
是由于赤诚死者的灵魂
还是因为我们枯萎的心
永远不能在大地共同生存。

妹妹，让我哭吧

你细嫩的素手
基督徒的同情
为我将无用的生命
那痛苦时光的泪水揩净。

芙恩桑塔：
你可知道海洋？
人说悲伤
比它更深、更广。
我简直不知为什么要啼哭：
或许因为我内心隐藏着忧伤，
或许由于我对爱无限的渴望。
妹妹：
请给我大海的全部泪水……

拉蒙·洛佩斯·贝拉尔德是墨西哥诗歌转型时期的诗人，他的诗歌承上启下，启迪了后人在诗歌创作上的革新。但与此同时，诗人拉斐尔·洛佩斯继续追随现代主义大师鲁文·达里奥，创作了描写阿兹特克帝国灭亡的《金的牲口》，他的另一诗作《睁开的双眼》收集了他的部分作品，其中有颇受学生欢迎的《火山的传说》。

现代主义衰落后，在墨西哥出现了百花争艳的局面，各种文学流派异彩纷呈，先锋派诗歌领导了墨西哥诗坛的新潮流。

随着墨西哥诗歌的繁荣，小说也同时进入它的光辉时代。自然主义小说虽在墨西哥文坛未领风骚，但也潇洒地走了一回，出现了费德里科·甘博亚这样著名的作家；印第安主义小说在土著主义小说的基础上得到了进一步发展、与自然主义一起为墨西哥文坛增光添彩。

十、自然主义与印第安主义

拉美自然主义小说稍后于现代主义诗歌发展了起来，它是在法国著名作家左拉掀起的自然主义运动的影响下发生的。法国自然主义发轫于 1870 年，在 19 世纪末自然主义也开始在拉美盛行。自然主义虽是世界文坛上的重要文学流派，但在拉美存在的时间并不长，20 世纪 20 年代便销声匿迹了，还未形成气候来雄踞拉美文坛。因此，与拉美浪漫主义和现代主义相比要逊色得多。故而，有些文学史家把自然主义与批判现实主义等同起来，或列入批判现实主义的门下，不作为一个独立的文学流派。

事实上，自然主义曾在拉美存在过，且有这一流派的一批作家，阿根廷的欧亨尼奥·坎巴塞雷斯（1843—1889）、乌拉圭的卡洛斯·雷伊莱斯（1868—1938）、智利的路易斯·奥雷戈·卢科（1866—1949）波多黎各的曼努埃尔·塞诺·甘迪亚（1855—1930）、古巴的卡洛斯·洛维拉·伊·奇里诺（1882—1928）、委内瑞拉的米盖尔·埃德华多·巴尔多（1868—1905）、玻利维亚的阿马多·奇贝切斯（1881—1926）、厄瓜多尔的路易斯·A·马丁内斯（1868—1909）都是颇有名气的自然主义作家，墨西哥的费德里科·甘博亚（1864—1939)更是这些自然主义作家中的佼佼者，他的自然主义作家的身份一直为人们所确认。

甘博亚生于墨西哥的首都墨西哥城，年轻时因家境贫寒未完

成律师的学业。后进入外交界，于 1889 年在墨西哥驻危地马拉使团工作，之后又去了巴西和阿根廷，曾任墨西哥驻中美洲全权公使，1903 年出任驻华盛顿的商务参赞。在 1913 年韦尔塔任总统期间出任外交部长，这是他一生中担任最高的外交职务。

墨西哥革命结束后，甘博亚被迫流亡，他的政治生涯从此走下坡路。1923 年回国，从事文学、国际法的教学和新闻工作。后被任命为墨西哥语言科学院院长，接替著名作家何塞·洛佩斯·波尔蒂略·伊·罗哈斯的职位。

甘博亚曾对小说、戏剧和新闻进行过研究。作为剧作家，除了翻译法国的戏剧外，还创作了《最后的钟声》和《土坷垃的报复》出版了他的第一部小说集《本性》，这部小说集由 5 个短篇小说组成："煤气灯""旅行者""第一个案件""众人中的一人"和"卖火柴的人"，反映了首都不同社会阶层的生活，流露了他的欧洲自然主义的倾向和对这类题材的钟爱。这部小说集使甘博亚成为西班牙皇家学院国外通讯院士；接着，甘博亚创作了一部描写法国干涉墨西哥的历史小说《迹象》，这是他创作生涯中惟一的一部涉及历史的小说；1896 年，发表了《最高法典》，这是根据作家在法院担任书记员的亲身体验而创作的，他目睹了人间的种种不平之事，妓女、强盗和犯有各种罪恶的犯人历历在目。作家从法院书记员这一特定的视角出发，观察社会，窥视人生，塑造了一位书记员的形象。在法院审理一件被控杀人的案件中，书记员深深地爱上了漂亮的女犯人，这种感情不仅毁灭了他的家庭，也使他陷入了痛苦和绝望，最后郁郁寡欢地离开了人间。这个平平常常的故事，并无突兀之处，但真实地描写了情感的纠葛和社会不公给人们带来的灾难。

甘博亚最成功的小说是《圣女》，它是一部典型的自然主义作品。《圣女》中的女主角是一位农村姑娘、左拉笔下娜娜式的人物，但她的命运要比娜娜凄惨得多。她从农村来到城市谋生，举目无亲，穷困潦倒，沦落青楼。待她风韵无存时，便被逐出了娼门。这位农村姑娘最终在贫病中死去，陪伴她的是双目失明的歌手，他为

她奏起了生命的挽歌。作家通过姑娘不幸遭遇的铺陈，揭露了墨西哥城的罪恶：卖淫、赌博、凶杀、虚伪、腐败。正是这座城市使纯正、善良的少女加入了娼妓的队伍，惨死在这座城市里。作家把墨西哥城作为他的实验室、试验场，小说中的人物就是在城市的空间活动。在当时以农村经济为主的拉美国家，农村是“上帝发明的、最野蛮、单调的一块土地”，而城市则是豪华、奢侈的象征，在城市这个空间里，金钱的诱惑、物欲的横流使城市罪孽丛生，像癌症一样吞噬人的生命。拉美的自然主义便是以城市作为描写对象，因而自然主义小说亦称为城市小说。

自然主义是从现实主义派生出来的一种文学流派，它具有现实主义的一切特征。它在对现实的描写时，用写实的手法对现实作客观的反映，“忠实地说话”，不掺杂主观的因素，仿佛是在实验室显微镜下观察的实录。自然主义对现实的描写比现实主义更真实、更彻底、不带任何粉饰，尽管某些事物肮脏、卑琐、令人不快。由于自然主义追求绝对的真实，在性和人的本能上的描写也是逼真、绝对，因而是赤裸裸的，这不仅不利于小说主题的深化，反而冲淡小说的内容，使小说平庸、低下，有损小说的文学价值。

自然主义与现实主义根本的不同在于：自然主义把人性的善恶归咎于人的遗传作用，似乎人的社会行为取决于遗传因素。“圣女”的沦落风尘是因为她的曾祖父是个浪荡公子，曾祖父行为的不轨才使她步入娼门。作者把“圣女”的不幸归咎于人的遗传基因，掩饰了事物的本质，这不能不使人感到自然主义在为罪恶的资本主义社会开脱，不难看出自然主义解析资本主义本质的局限性。《圣女》无疑是自然主义创作原则在甘博亚作品中的实践。

拉美民族的宿命论根深蒂固，由来已久，可追溯到印第安人的潜意识，自然主义能恰当地反映拉美人的宿命论，这是因为自然主义具有客观、不加掩饰地描写现实的功能，“圣女”在贫困中死去，没有留下光明的尾巴，因为拉美现实便是如此；《最高法典》的法院书记员也因对爱情的绝望而死，似乎人在世界万物面前是无能为

力的，甚至爱情也在社会的制约中可遇而不可求。自然主义这种不带任何主观的写实手法可以从印第安主义、地域主义小说中得到印证，在当今的魔幻现实主义小说中也可以发现自然主义的表现手法。

如果说自然主义小说是城市小说的话，印第安主义小说就是农村小说了。在印第安主义小说之前还有一种与印第安主义小说有着千丝万缕联系的小说即土著主义小说，前者是后者的延续和发展，产生于第一次世界大战之后。土著主义小说和印第安主义小说各自以其不同的特征存在于世：土著主义以对前辈的歌功颂德来贬损西班牙殖民者，但不能真正反映印第安人所面对的现实；印第安主义不仅谴责西班牙的殖民统治，而且要维护印第安人应有的权利，为印第安人的生存而呐喊。印第安主义在无情地揭露西班牙殖民统治对印第安人迫害的同时，也用同情的态度抨击了印第安人长期形成的旧俗陋习。拉美著名的印第安主义小说有：秘鲁作家克洛林达·马托·德·图尔奈尔的《没有窝的鸟》、西罗·阿莱格里亚的《广漠的世界》、何塞·马丽亚·阿格达斯的《深沉的河流》，玻利维亚作家阿尔西德斯·阿格达斯的《青铜的种族》、海梅·门多萨的《波托西的矿藏》，厄瓜多尔作家霍尔赫·伊卡萨的《瓦西蓬戈》，哥伦比亚作家塞萨尔·乌里韦·彼德拉伊塔的《托亚》，墨西哥作家毛里西奥·马格达莱诺的《光辉》和格里戈里奥·洛佩斯·伊·富恩特斯的《印第安人》。

格里戈里奥·洛佩斯·伊·富恩特斯，农民家庭出身，曾加入卡兰萨的军队，抗击美国的入侵。还出任《图画》杂志和《世界》杂志的主编。他的文学生涯以创作诗歌而开始，但使他成名的却是小说，1934 年创作的《印第安人》获得墨西哥全国文学奖。由于作家出生于农村，熟悉农民生活，创作了多部以农村为题材的小说，《印第安人》便是其中的一部。

《印第安人》，首先描写了囿于一隅、与 20 世纪现代生活毫无接触的印第安人。他们被迫生活在人迹罕至的山区，过着部落式

的群居生活，由老人组成的“老人委员会”来决定部落中的重大事项，解决部落中的邻里纠纷。

印第安人性格温和、善良，外来人（西班牙人）来到他们的村庄，他们就会热心接待，提供食宿，帮助外来人解决困难。他们害怕外来人，只要外来人进村，妇女便躲进茅屋，把门关上；男人则进入丛林，观察外来人的动向。他们不信任外来人，因为他们总是受到外来人的欺骗。一位教员慨叹地说道：“从低地、平原、河流西岸直到群山山顶，他们都不相信我们。过去他们自由自在的时候，就居住在我们现在所住的地方，后来受到剥削和欺诈，于是像逃避洪水一样逐渐迁徙到山区，到他们认为我们这些游手好闲的人去不了的地方。”

印第安人虽然千方百计地躲开西班牙人，但西班牙人并不放过他们，即使他们生活在山谷或森林的边缘地带，仍然要服劳役，去完成摊派的劳动，去市里官员和庄园主家里干家务杂活，交纳赋税，甚至已废除了的人头税印第安人还要继续交纳。有些身强力壮的青年人，上午去种植园打短工，下午只领到几分钱的工资和一口劣质酒。榨甘蔗的季节，他们起早摸黑地干，一周下来所挣的工资还不够给“孩子做裤子和衬衫布料的钱”。即便如此，他们对西班牙人惟命是从，任何一个西班牙人拿出一张白纸，谎称是市长的命令，他们也会吓得发抖，多少世纪的屈从生活养成了他们的恐惧，形成一种传统的恐惧心理，他们躲避西班牙人，在偏僻的山谷里建造他们的村落。他们害怕与西班牙人发生冲突，每次冲突的结果总是以印第安人遭受更大的苦难而告终。

如果说印第安民族是个逆来顺受的民族，这就有失偏颇了，在他们忍无可忍的时候，也会拿起武器，与西班牙人进行殊死的战斗。书中描写了 3 个到山区淘金的外来人，这 3 个外来人受到印第安人的礼遇，招待他们吃住，而这些淘金者却要用强制的手段强迫印第安人说出金矿所在的地点，“不能指望他们笑容满面地说出来，而是哭丧着脸告诉我们！”印第安人守口如瓶，这些外来人把手

枪对准为他们带路的印第安人向导，“尽管那愤怒得颤抖的手紧压着，撞针就要渐渐地顶上了，但青年们毫无惧色，或者根本不懂得它的危险。”外来人的企图没有得逞，只得拿着地图，在向导的带领下悻悻地寻找他们梦寐以求的金矿。

印第安人热情地款待了这 3 个外来人，然而他们其中最年轻的一个人，在泉水边见到一个美貌的少女时，顿起歹心，在丛林中将这名少女强暴。这时，一些印第安人出来援救，“姑娘用手掩住脸从灌木林的另一边回家去了”。在外来人手枪的威慑下，“一些伤心的不说话的同部落的男人，他们搭救了她，没有报仇。”从此，这些外来人带来的商品再也没有人来光顾，“挨家挨户去兜售那些头一天最受人欢迎的东西，但都吃了闭门羹。”印第安人由于惧怕西班牙人，他们把仇恨埋在心里，这种仇恨也从对外来人商品的抵制中表现了出来。

印第安人的容忍是有限度的，尽管他们容忍了几个世纪。当印第安人得知为外来人带路的印第安青年，由于不说出金矿的地点，他们把他折磨得死去活来，遍体鳞伤，还从山上摔下来，差点儿送了命。这激怒了所有的印第安人，他们跑回家取他们的武器，“有的拔出砍刀，有的拿出农具，也有的人挥舞着鱼叉当长矛”，占据山上有利地形，向外来人发起攻击。“一颗石弹打在最年轻的那个外来人的头上，鲜血直流”，那个年长的外来人被石头击中，“他同石头一起向下滚翻”，一命呜呼。印第安人胜利了，但胜利并未给他们带来愉悦，带给他们的只是害怕、恐惧，接着就是部落的大逃亡。为了避开白人的报复，他们钻进了深山老林里，又开始了这个民族的苦难。果然，不出印第安人所料，市长率领警察进村,虽然他们扑了空，却大肆抢劫，“见一样就拿一样”。市长本想抓 50 个印第安人回去，结果一无所获，只得鸣金收兵，打道回府。

如何对待印第安人，拉美社会上层人士历来有不同的看法，像《印第安人》中市长的观点不为鲜见，他们认为印第安人是野人、懒虫、醉鬼、强盗,他们是国家的祸端;“如果他们不接受先进的东西，

要他们有什么用？有些国家的进步人士和实干家做得对，干脆把他们消灭掉。低等人种！如果中央政府授权，我就用血和火横扫这些土人的村庄，把他们就像野兽那样通通杀光！”这位市长赞赏“有些国家”像美国那样实行种族灭绝的政策，“把他们像野兽那样通通杀光”。但也有像小说中的教员那种人，他们对印第安人有一种根深蒂固的种族歧视，他们认为印第安人是劣等种族，主张像对待劣种动物那样用良种进行杂交，西班牙人和印第安人通婚，产生印欧混血种人，“印欧混血种人在语言和爱好方面都和我们（西班牙人）一致，而印第安人却和我们隔着一条鸿沟、语言和传统的鸿沟。”他们还主张通过教育来同化印第安人。总之，不论他们用暴力消灭印第安人，还是用通婚、教育来同化印第安人，他们都把印第安人视为劣等民族，由他们主宰印第安人的命运。对印第安人，西班牙采取了与美国不同的态度，这正是书中教员所采取的立场。这是因为西班牙人需要劳动力，“要维持他们的现状（贫穷、落后、愚昧），继续为我们这些体力、智力优越的上等人劳动”。没有了印第安人，也就没有人“出公差修复被雨水冲坏的道路”，庄园主甘蔗榨坊没有了壮工和西班牙人所需要的短工。

在这场冲突中，市长最后作了让步，和印第安人达成了和解。风波平息，印第安人纷纷重返家园，又开始像奴隶似的为西班牙人劳动。印第安人懂得，这些“文明”人都是用两只手同他们打交道：伸出右手言和的时候，马上伸出左手索取东西。印第安人从他们与西班牙人打交道的亲身体验中逐渐认清了西班牙人的真实面孔，但对西班牙神甫，印第安人却茫然不知所措。神甫要建教堂，如果印第安人不愿出力，就用“上次天花的流行正是对他们不信奉上帝的一次惩罚”来恐吓印第安人，迫使印第安人就范。神甫历来扮演不光彩的角色，像德拉斯卡萨斯那样同情印第安人的神甫是个例外。西班牙人做不到的事情，神甫却为他们办到了。如果不是神甫从精神上麻醉印第安人，印第安人的觉醒恐怕要快得多。拉美成千上万的教堂支撑着西班牙摇摇欲坠的统治。

1910年墨西哥爆发了一场革命，不少印第安人参加了起义军的队伍，革命也给印第安人带来了一些好处：分到了土地，尽管这些土地是劣质的，良田仍在庄园主手里。对此，在胡安·鲁尔福的一些短篇小说中有出色的描写。印第安人有了土地，但生活依然贫困，由于西班牙人的各种索求而使他们的生活得不到改善。更可悲的是印第安人成为政治家们政治角逐的筹码，一些政治家打着为印第安人谋福利的幌子，利用印第安人与敌对势力抗衡：为获取选票，动员印第安人去游行；在武装冲突中，他们武装印第安人为他们的利益卖命；“为了区级法官不被免职而游行请愿……领袖们则在农民后面赶着这些羊群。”印第安人在政治家的花言巧语中受骗上当。一些年长的印第安人对陷入这种政治游戏颇为疑虑，因为他们“没有时间整地，更没有时间去播种”。一旦他们失去了“玉米和豆子”，他们将陷入绝境，“这是遭受过饥荒的种族的传统恐惧”。

《印第安人》对西班牙统治者的贪婪和残忍没有直接的描写，但从市长的滥用职权便可窥其一斑。市长曾颁发告示，告示上写道“奉上级命令,此处严禁用炸药捕鱼,违者拘留 15 日或罚款 25 比索——市长。”这告示只对印第安人起作用，市长要用炸药捕鱼，只须把告示牌转动一下，在另一面上写着：“奉上级命令，半小时内可在本地区使用炸药捕鱼——市长。”西班牙统治者就是这样随心所欲地朝令夕改，只要他们愿意。全书着重描写了印第安人的风俗和他们的一些陋习，指出印第安人的贫困、落后、愚昧、迷信正是西班牙人巩固他们的统治所必需的。革命后印第安人的生活没有得到改善，与革命前的状况相差无几。革命却造就了一小撮暴发户，全书最后一行文字画龙点睛地道出了革命的真相：“领袖在城市养尊处优，过着舒适的生活。”遗憾的是作者对此着墨不多，对革命后印第安人的遭际也没有进一步展开来写。看得出作者对印第安人未来的前途甚为担忧，这种担忧一直到今天也令人忧心忡忡。

印第安主义丰富和发展了现实主义。开掘了拉美现实中农村

生活这一层面，与反映城市生活的自然主义并驾齐驱。 40 年代新小说出现后，印第安主义小说锐减，但仍出现了危地马拉作家阿斯图里亚斯创作的鸿篇巨制《玉米人》，可见印第安主义对后来作家的影响之深。

十一、墨西哥革命小说

19世纪是拉美独立的世纪，拉美诸国在原西班牙设立的总督辖区上建立了国家，民族主义潮流席卷了整个拉丁美洲。这种民族主义思潮在文学上的反映便是 20 世纪初的地域主义，墨西哥革命小说则是地域主义在墨西哥的表现。地域主义小说的主要特点是贴近现实，反映现实中的社会问题；在写作手法上遵循现实主义传统，编年史式的时间编排和情节的平铺直叙，但在景物的描写上颇有拉美现代主义的特征。墨西哥革命小说显然在内容和形式上与地域主义极为相似，所不同的是 1910 年的资产阶级民主革命为作家们提供了丰富的素材，他们的创作反映了这一时期墨西哥革命的状况。如果说历史记述了墨西哥革命的现实，墨西哥革命小说则是对墨西哥革命的诠释和形象的说明。马里亚诺·阿苏埃拉(1873—1952) 的小说《在底层的人们》(1915) 是墨西哥革命小说的开山之作，也是较为详尽地叙述墨西哥革命的杰作。

墨西哥资产阶级民主革命发生于 1910 年，资产阶级和自由派地主的代表马德罗反对独裁者迪亚斯操纵选举，号召举行全国起义。是年 10 月，马德罗当选总统。反动军官韦尔塔在美国支持下发动反革命政变，逮捕并杀害了马德罗，就任临时总统。宪政主义者卡兰萨领导的武装部队与萨帕塔和比利亚率领的两支农民起义军联合反对韦尔塔。在以农民为主力的革命力量的打击下， 1914

年 7 月韦尔塔政权被推翻，但胜利的果实落入卡兰萨手中。卡兰萨掌握政权后，拒绝萨帕塔和比利亚提出的社会改革要求，国内阶级矛盾激化，从而发展成大规模的内战。阿苏埃拉的《在底层的人们》再现了农民揭竿而起的这一段历史。

马里亚诺·阿苏埃拉是位医生，在行医的同时进行文学创作。在 1910 年革命爆发前便发表了《马丽亚·路易莎》(1907)和《莠草》(1909)，革命爆发后创作了《马德罗分子安德烈斯·佩雷斯》(1911)。阿苏埃拉加入了比利亚的农民起义军，继续从事创作。《在底层的人们》的片断就是在作战的间隙、不同的地点创作的，最后在埃尔帕索完成全书。因而，有些批评家认为该小说写得凌乱，没有章法。但从今天的角度来看，《在底层的人们》的小说构架是完整的，叙述也符合逻辑的发展，人物性格的变化与社会环境的改变也是相适应的。小说的人物虽是作者的虚构，但在农民起义的队伍中可以找到他们的原型。因此，这部小说可以说是墨西哥资产阶级民主革命的佐证。

小说主人公德梅特利奥原是个朴实的农民，有自己的房子、奶牛和一块可以耕种的土地："我什么也不缺"。这样一个安分守己的农民却被诬告为马德罗分子，"警察遛来遛去，耳朵贴在门缝上偷听；什么警官，或者什么副官，都来夺取你的欢乐了。"他被逼无奈，拉起了一支 25 人的队伍，与反动当局对抗。这个造反的农民率领的队伍越来越庞大，追随他的人也越来越多。但在复杂的斗争中不知向何处去，后来加入了农民起义军的队伍，晋升为将军，然而对前途依然迷茫。"打谁呢？为了谁的利益呢？"在比利亚反对卡兰萨时，他的上司纳特拉将军把他召来，征询他的意见。从他们两个人的谈话中，可以看出德梅特利奥不知今后怎么办。

"好，你站在谁那一边呢？"

德梅特利奥不知所措，双手放在脑袋上，搔了一会儿。

"您看，对我不要再问了，我不是小学生，……我草帽上的雄鹰是您给的……好，您早就知道了，只要您对我说：'德

梅特利奥,干这个,这个……’这事就完了。”

在这场轰轰烈烈的革命中，被革命洪流牵着鼻子走的农民领袖德梅特利奥欲罢不能，想要退出这场游戏办不到了。他的妻子问他：

“德梅特利奥，为什么要打仗呢？”

德梅特利奥紧锁着眉头，拾起一块石子，向峡谷深处扔去。他凝神默想，一边望着悬崖，一边说：

“看这块石子，它停不住……”

一个像德梅特利奥这样普通的农民并无任何政治抱负，被卷入到政治漩涡中，只想将来能“安安静静地返回自己的家园”，老老实实地种地。至于“我们捍卫的是什么事业呢？”压根儿就没有想过。即使农民起义军连连胜利，他自己又当上了将军，且不说在政治上没有丝毫的野心，就是在生活上他的要求也极为简单：“只要不缺少酒，再把那个使我中意的姑娘带来，我就是世界上最幸福的人了!”

一支没有革命目标的农民起义军，在复杂的政治斗争中必定要失败，这已为历史所证实。德梅特利奥也逃不脱失败的命运。但作者给主人公打上了宿命论的印记。他在家乡拉起队伍，经过两年的时间又回到家乡，从出发点出发，转了一圈，又回到了原地，战死在他的家乡。似乎已发生过的一切不再存在，又恢复了原状，尽管人们（如德梅特利奥等起义者）经过不懈的努力，要改变这个世界，然而旧有的秩序依然如故，他们无力加以改造。拉美人的宿命论在德梅特利奥的身上表现了出来。

德梅特利奥造反是因为受到地方官吏、警察的欺压，庄园主的诬陷，就其本人而言并无革命的要求。他可以舒适地过着小康的日子，不用为生活奔波、犯愁。即使当上了将军，只要有酒和几个姑娘就心满意足了。一支农民起义队伍，在这样的人领导下，且不说没有革命理论的指导，他们自身的不良行为也足以构成对他们

前途的威胁。德梅特利奥打了几次胜仗就沉湎于酒色之中。他的部下、抱着各种目的加入起义军的形形色色的人，更是肆无忌惮地蹂躏百姓。正如小说所指出的“没有理想的人民是暴君的人民”，打倒了一个杀人魔王，却树立了成百、甚至成千上万个同样凶恶的魔王。有的评论文章批评作者别有用心地污蔑农民起义，过分强调和夸大农民起义的缺点和不足。然而，事实是愚昧和无知往往会使人干出各种伤天害理的事情来：德梅特利奥的一个亲信，为了烤玉米把书籍当柴禾来烧，一册精装的《神曲》幸好有几张“裸体老太婆”的版画而免遭火焚的恶运。世界上的事何其相似，不论东方或西方，凡是最“革命”的，焚书的劲头也就最大。当然，也有对书籍感兴趣的，这大概是些不识时务者。

“请他卖给我一本你们当柴烧的书？”
“我自己就可以作主，卖给你。”
“要多少钱？”
潘克拉肖手足无措，皱起眉头：
“上面有小毛猴子的那些，五个生太伏，另外的那些……
要购买全部，拿秤称。”

对书感兴趣的人提着收玉米的筐向书堆奔去。

贪婪则使人丧失人性，暴露出人的残忍。他们把杀人当儿戏，相互吹嘘，不以为耻。人性堕落到何等地步！

“我在托雷昂，杀了一个不愿意卖给我一盘辣椒的老太婆……”

“我在帕拉尔杀了一个买卖人，因为他找给我两张韦尔塔的伪币。”

“我在契瓦瓦杀了一个大叔，因为每天我去吃午饭的同一时间，总在同一张桌子上碰到他……”

“嘿，我杀了一个……”

他们虐杀俘虏更不在话下。在砍杀伤员时，“眼睛里仍然闪动着甜蜜的微笑”。德梅特利奥的另一亲信带来了一个将被勒死的俘虏，只是为了看一看“把绳子紧勒一个人的脖子时脸的表情”。这种野蛮的杀戮层出不穷。他们走到哪里，就抢到哪里，到处寻找“战利品”,一扫而光;“连一颗玉米粒都没留下”。暴殄天物,大肆破坏，把不能携带的重物和碍手碍脚的玩意儿，“摔到石头上打得粉碎”。一支受人欢迎的起义队伍变成了失去人民支持的乌合之众。农民像躲避瘟神那样对待他们。“当军队来到的时候，人们都急急忙忙躲到悬崖绝壁之中去了。”农民坚壁清野，兵士们没有给养，进了村子“连一块干巴巴的玉米饼、一个腐烂的辣椒和一粒放在难咽的牲口肉上的盐也没有弄到”。德梅特利奥不禁哀叹地说：“如今，他们可不喜欢我们了。”不受人民欢迎的农民起义军必定走向失败，这是毋庸置疑的。

在农民起义军中并非都是些不知世事的芸芸众生，也有明事理、审时度势之人。从敌对阵营中投诚到农民起义队伍的医生塞万提斯便是其中的一个。他曾做过《国家报》的记者，著文在《地方新闻》中诅骂农民起义，污蔑农民为土匪。如今他看清了形势，只有与农民起义者站在一起才有出路。“他感到，挡住双眼的最后一条蜘蛛丝已经掉落，”毅然决然地投奔农民起义军，“他是那样的明白，以至使他那高贵的习惯、战斗的骏马也调转了打着印记的屁股。”塞万提斯向农民起义军投诚，除了他看清了斗争的结局，也应该指出，他是个有良知的知识分子。他认为“他的事业就是为被奴役的人民呼吁正义”，政府军的一个下士诚恳地对他说：“今天，把枪扛在肩头，在山区一跑就是几个月。可是，不是跟这些人，老兄……不是跟这些人……”这使他清醒地看到他以往所做的一切违背他“为了正义的崇高事业”而斗争的初衷的。因为他作战的对象是穷人，在为独裁者卖命。他掉转枪口，站在农民的一边。这既是

他理智的决定，也是一种良知所使然。

> “革命加惠于穷苦的人，冒昧无知的人，一生当奴隶的人，以及连富翁把穷人的眼泪、汗水和鲜血变成黄金这个道理都没有机会懂得的受苦人……”

不过,塞万提斯的‘革命’掺杂着个人的意图,他希望革命取得成功，从中也可以捞到个人的好处。因此，他必须站在农民的一边。“由此看来，革命者的强盗或者随便叫他们什么，他们是要打垮政府的；明天是属于他们的；一定要留下来，和他们在一起，而且只能和他们在一起。”待到革命的胜利，用他的漂亮话来说，“深受苦难的高尚的人民的理想将要实现。”那时，“现在鲜血洒遍大地的人们，将会收获理应属于他们的果实。”当然，胜利果实分配的份额自然将会有他的一份。塞万提斯与对他怀有深情的姑娘卡米拉的谈话，暴露了他参加革命的个人用心。革命既是为了穷人，更多的是为了他自己。他向卡米拉描绘了革命成功后飞黄腾达的前景。

> “在今晚的舞会上我会向你表示感谢的。”
>
> “什么舞会？……如果有舞会，我也不去……”
>
> “为什么不去？”
>
> “因为我不能看见那个老家伙……德梅特利奥。”
>
> “多傻！……你瞧，他很爱你；别错过这个你一生中再也遇不上的好机会。傻瓜，德梅特利奥要当将军，要成为非常有钱的人……很多马，很多珠宝，非常华丽的衣服，漂亮的房子和很多供花销的钱……你想像一下，在他身边你将是个什么样子！”

随着战斗的屡战屡胜，塞万提斯灵魂深处的东西暴露得越发清楚。德梅特利奥的战友、理发匠贝南西奥对他的评论再恰当不

过了："漂亮的小伙子（塞万提斯）跟湿气一样，什么地方都能钻进去。"他的钻营方式与粗野的农民迥然不同，他嘴上高喊"革命"，"事业"，暗中同样干着与他们一样的抢劫勾当。一次战斗后，起义军的士兵闯入一家私宅，在搜索财物时一只灰色天鹅绒的小盒悄悄地滚到塞万提斯的脚边，他神速地将装着两颗晶莹钻石的小盒藏进衣兜里，同时却要求德梅特利奥阻止起义军士兵的抢劫行为。

> "我的将军，您看，小伙子们在干的恶作剧。制止他们也许是合适的吧？"
> "不,漂亮的小伙子…… 可怜的人们！ ……这是在肚子挨子弹之前，他们剩下的惟一的欢乐了。"
> "是的，我的将军，但是，最好不要在这里。 ……您看，这会败坏我们的声誉，更糟糕的是，败坏我们的事业

德梅特利奥一双老鹰的眼睛紧紧盯住路易斯·塞万提斯，用两个指头的指甲敲敲牙齿，说：

> "你不要脸红……你看，你没有对我讲你的事……我们彼此都知道，你的就是你的，我的就是我的。你拿了一只小盒,好,我有块闹表。"

他们心照不宣，互相出示他们的"战利品"，塞万提斯的"革命事业"、"革命理想"被一只小盒子所取代。从此，他热衷于搜括金银财宝，德梅特利奥也慷慨地把项链、戒指、耳环和别的很多贵重的首饰奖赏给他。他甚至为了得到德梅特利奥的一块金表，不惜为他寻找他感兴趣的姑娘卡米拉；他还向他的同伴收购大量抢劫来的珠宝。至此，塞万提斯的"革命"像空中的浮云，消失得无影无踪。最后他去了美国，过上了舒坦的日子，正如他对德梅特利奥所

说的，“我们已经有了足够的钱到国外去显赫一时。”他没有与德梅特利奥革命下去，同归于尽，而是去了美国当寓公，实现了他的梦想——在革命中发迹。

在小说中，作者塑造了另一个知识分子索利斯，虽然着墨不多，在全书中对他的描写只有寥寥数语，但却是个与塞万提斯完全不同类型的人物。他对塞万提斯的历史了如指掌，知道他曾在报刊上发表过嘲讽起义军的文章，对他加入起义者的队伍未免有些吃惊。“……现在怎么加入了我们的队伍。”这个问题既是对塞万提斯过去所为的诘问，也是对革命前途的担忧，因为像塞万提斯这样的人也混了进来。索利斯感叹地说：

> “‘我以为路边也是鲜花盛开的草原……而遇到的却是泥沟。’我的朋友，有些事情，有些人物，纯粹是胆汁……这胆汁一滴一滴地落在灵魂里，把一切都弄苦了，把一切毒化了。热情、希望、理想、欢乐……一切都化为乌有！只除了：或者是你变成和他们一样的土匪，或者是在舞台上消失，躲到凶暴的个人主义的墙后去。”

索利斯已看到起义军正在逐渐地蜕化变质，成为打家劫舍的土匪。他们的所作所为“把一切弄苦了，把一切毒化了”。塞万提斯也正如索利斯所预言的那样跑去美国，“躲到凶暴的个人主义的墙后去”，“在舞台上消失”。虽然索利斯看清了革命的未来结局，但他不像塞万提斯那样逃之夭夭，去享受荣华富贵。他丢掉了幻想“热情，理想，欢乐……一切都化为乌有！”然而，他继续革命，哪怕粉身碎骨也在所不惜，“革命是风暴，投进风暴里的人就不再是人了，是疾风卷起来的可怜的干枯树叶……”索利斯的诚实、忠贞正是他的可贵之处。两种不同类型的知识分子对生活、对革命截然不同的态度使他们走上了不同的道路。塞万提斯以革命的名义，攫取个人的私利；索利斯在革命的危急关头，不惜一切，甚至生

命，继续忠于自己的革命信念。

全书共分三个部分 42 章，每一章仿佛是一张照片，与其他的照片并置于一个画面上；各个分割的时间组成一个完整的编年式的时序，但情节、事件之间的联系不受时间的限制，有时还插入新的人物和新的事件。在人物的塑造上，德梅特利奥和塞万提斯的性格发展令人叹服。德梅特利奥的农民意识、塞万提斯的投机革命都刻画得入木三分，但对正直的知识分子索利斯的描写就显得单薄。德梅特利奥手下的几个亲信只会抢劫、杀人，仿佛出自同一张脸谱，不能不说书中次要人物的刻画是不成功的。然而，《在底层的人们》在墨西哥、拉美文坛上占有重要的地位，对后来墨西哥作家的创作起着不可估量的影响。

阿苏埃拉在《在底层的人们》中对知识分子的出色描写，其实在他另一部小说《马德罗分子安德烈斯·佩雷斯》中就为这些知识分子的塑造构筑了雏形，《马德罗分子安德烈斯·佩雷斯》中的知识分子是《在底层的人们》中的知识分子的前奏，塞万提斯和索利斯只是前者的延伸和深化，后者的成功是前者探索的结果。

《马德罗分子安德烈斯·佩雷斯》中的安德烈斯·佩雷斯虽是塞万提斯式的人物，但他没有塞万提斯那样的明目张胆，投机取巧。安德烈斯是《地球报》的编辑，因对政府把大量公款花在装饰首都市容和接待参加墨西哥独立一百周年庆典的外国代表团身上而不满，与主编发生了争执。这时，在宪法广场上发生了反美示威游行。1910 年 11 月的一个夜晚，政府派骑警镇压学生，“当这一团吵吵闹闹、光亮闪闪的蜂群已恢复了秩序时，突然，一排骑警冲来，队伍又乱了。”他们对手无寸铁的群众进行屠杀。作者是这样描写那些骑警的：

> 他们躬着宽大的后背，挥动粗壮的胳膊，出鞘的利剑亮起道道寒光，劈开了万辉交织的美妙光网。刽子手们一而再、再而三地弯下颈背，那利剑也一而再、再而三地

向下砍杀。

作者没有渲染骑警屠杀学生的血腥场面，只描写他们“挥动粗壮的胳膊”、“一而再、再而三地弯下颈背”的姿势，读者通过这不多的几行文字就可联想到骑警的杀人场面。在这段文字之后，作者用嘲讽的口吻描写了骑警屠杀后的场景：“顷刻间，学生们就被驱散了，柏油马路上只洒了一点点鲜血。暴徒们嘴角上带着胜利的微笑回去了。”

安德烈斯对骑警镇压群众忿忿不平，为此给报社写了一条消息，后又用刚写过字的那张纸折了辆小车，最后又把它捏作一个小小的纸团，从窗口扔到街上去了。这充分表现了安德烈斯一种矛盾的心情。既对骑警镇压学生的不满，又胆小怕事。他有时也写些抨击社会时弊的文章，用安德烈斯的话来说“写文章那是为了赚钱”。但也并非完全如此，在知识分子中一些人仗义执言，直言不讳地写些针砭时弊的文章。当然，还有些知识分子是文痞，或文丐，“他们是一帮终生靠恭维那些给他们填饱肚子的人而活命的懦夫懒汉”，助纣为虐，为虎作伥，“为其主人的荡妇唱赞歌！”

安德烈斯属于那种谨小慎微的新闻记者，在群众反美示威被骑警镇压的同时，恰巧收到了他的朋友托内奥的来信，邀请他到远离墨西哥城的乡下度假。他乘机离开了那座使他“头晕目眩，深恶痛绝”的城市。没想到他与主编在政治上的分歧而引起的争吵，居然被移植到他的朋友托内奥的庄园。他被人们视为与独裁者势不两立的反对派头子马德罗的成员，称他是马德罗分子，“弗朗西斯科·马德罗的奸细”。这种阴差阳错使他进退维谷，有口难辩。尽管如此，他仍矢口否认，因为“全国已经开始了对马德罗分子骇人听闻的迫害，只要有人揭发就可以轻易地致人死命”。他的马德罗分子的形象已使托内奥庄园的周围地区激起了波澜，就像一个惊雷响彻了这个平静的地界，引起了警察当局的注意。他走到哪里都会引起人们的议论，这使他神经紧张，“我的脑海里尽是宪兵、乡

警、秘密警察的喊叫声。”

然而，一个以讹传讹的马德罗分子却在民众中引起了强烈的反响，托内奥庄园的管家维森特要求加入马德罗的队伍，因为他的财产被独裁者颁布新的丈量法律没收了，而一个“穷得只有块遮羞布”的上校却占有了他的财产。庄园的厨师、耕田的佃农和马厩的管事都企盼着革命的到来。甚至 10 名全副武装的骑手投奔到安德烈斯的门下。还有人已行动起来，准备抢劫火车车皮里的武器弹药。连庄园主托内奥也同情革命，他把安德烈斯藏匿在庄园里，阻止宪警踏入他的家门，还让他随意调遣庄园里的人员武器。

就在“山雨欲来风满楼”的关键时刻，终日提心吊胆，惟恐自己被卷入革命的洪流中去的安德烈斯却挟带着一笔用于起义的巨款逃走了，但在火车站被宪警抓获。他倒觉得在监狱里比在外面要安全得多，“享受着我所缺少的平静了。”这一方面说明他不愿扮演虚假的马德罗分子的角色，因为他认为“这一切都是从托内奥到穷苦的庄稼汉竭力给他编造的那个荒唐的神话所造成的”。甚至他在火车站的被捕，不仅没有被人们视为耻辱，反而被奉为英雄，人们对他的崇拜已达到了盲目的地步；另一方面，他虽然看清了独裁者迪亚斯反人民的本质，但又没有勇气站出来，高举义旗进行武装斗争。他对自己的评价是：“我的一生使我痛苦，那是自私而又头脑极其清醒的一生，但又可说是糊涂的一生。”他的又清醒又糊涂的一生决定了他终生处于痛苦和矛盾之中。

在这场革命运动中，庄园主托内奥不仅同情革命，而且用自己的生命去实现革命的理想。他得知安德烈斯被捕入狱，率领众人起义，占领了火车站，夺取了一节装满武器弹药的车皮，在战斗中不幸身亡。安德烈斯被释放后不胜慨叹：

> 托内奥·莱耶斯的形象在我的脑海中一天比一天高大。他像巨大的阴影，照得我全然暗淡无光。在他的崇高之下我感到自己极为渺小。

在芸芸众生中，我是一个渺小的、丑恶的、无用的人！

我的利己主义把我淹没了。

安德烈斯的头脑是清醒的，他很了解自己，但他始终未能挺直腰杆投入到革命中去，即使他的好友托内奥为革命捐躯了。在马德罗的反对派投机革命，渗透到革命的队伍里后，安德烈斯却无动于衷。而当托内奥的管家、革命的积极参加者维森特挺身而出，与那些假马德罗分子抗争时，他眼看着维森特被打死，却不敢出面阻挠，实际上默认了假马德罗分子的合法化，置革命的成败于不顾。他想得更多的是“寻找一条出路逃走，像疯子或绝望的人那样地逃走”。至此，安德烈斯胆小、自私、明哲保身的肮脏灵魂便暴露无遗了。

作者用深邃的目光、细腻的笔触刻画了一个在革命高潮中从动摇到背叛的知识分子形象。在塑造这类知识分子时，作者流露出一种宿命论的观点：不论革命成功与否，改变不了人们的命运，过去是奴隶，“现在仍是奴隶，至死也是奴隶……永远是奴隶！”作者通过安德烈斯的口，道出了他对革命的看法：

“这个所谓的革命，只是，也只能是一种谎话，一个弥天大谎。人民为了把置他们于死地的吸血鬼从背上拉下来，流尽了鲜血，但是他们得到的却只不过是用这帮吸血鬼代替另一帮吸血鬼罢了。什么皇帝啦，教皇啦，国王啦，总统啦，什么名称无关紧要，但他们从来都是一丘之貉。生命的法则就是弱肉强食，强者以此摄取营养。过去是这样，将来还是这样……”

作者在《在底层的人们》中也表达了这相同的观点：“我们贡献出自己全部热血和生命，为的是打倒杀人魔王。结果是，在巨大的台座上树起了成百、甚至成千上万个同样凶恶的魔王……”总之，革命也罢，不革命也罢，奴隶永远是奴隶。这为安德烈斯的逃避革命、塞万提斯的背叛革命找到了理论根据，为他们的可耻行为开脱。诚然，墨西哥革命的胜利果实落到了资产阶级手里，广大的农

民并未获得实质性的好处。但在制定墨西哥宪法时，不能不考虑到当时农民斗争的压力，规定了一些有利于农民和劳工的条款。1917年的墨西哥宪法是一部激进的资产阶级宪法，它是墨西哥人民长期斗争的结果。没有农民起义军的流血、民众（包括知识分子）的参与，迪亚斯和韦尔塔的独裁政权就不会被推翻，也就不会有今天墨西哥民族经济的发展。

阿苏埃拉完成了《在底层的人们》之后退出了政坛。根据他在战争中的体验和新的素材，创作了《苍蝇》（1918）、《一个体面家庭的灾难》（1918）、《多米蒂洛要做议员》（1918）。1917年墨西哥资产阶级民主革命结束后，阿苏埃拉的文学创作也发生了变化，出现了脱离现实的倾向。他的小说《萤火虫》（1932）、《清算》（1925）内容离奇荒诞，独白晦涩。在他的后期创作中又回到墨西哥革命的主题上,发表了《潘多哈同志》（1937）、《新资产阶级》（1941）等小说。阿苏埃拉 1952 年3月 1 日于墨西哥城去世。

墨西哥革命小说，除了阿苏埃拉的《在底层的人们》开了先河外，还有不少作家创作了这类题材的小说。墨西哥革命小说大致可分为三类：一类小说是以见证人的身份描写墨西哥革命进程的：阿苏埃的《在底层的人们》、马丁·路易斯·古斯曼（1887—1977）的《鹰与蛇》(1928)、何塞·鲁文·罗梅罗(1890—1952)的《一个乡下人的札记》（1932)、格雷戈里奥·洛佩斯·伊·富恩特斯（1897—1966)的《军营》(1931)，阿古斯丁·亚涅斯(1904—1980）的《山雨欲来》（1947 描写了革命前的状况和革命爆发后人们投入到革命中去的心态；另一类小说是描写对革命所抱的希望的破灭：格雷戈里奥·洛佩斯·伊·富恩特斯的《印第安人》（1934）、《我的将军》（1934）、马丁·路易斯·古斯曼的《考迪略的阴影》（1928)、阿塞·鲁文·罗梅罗的《比托·佩雷斯无用的一生》（1938）；第三类小说描写的是对革命后墨西哥社会存在的各种弊病的忧虑和思考：卡洛斯·富恩特斯（1928— ）的《阿尔特米奥·克鲁斯之死》（1962）、《最明净的地区》（1958)、胡安·鲁尔福(1918—1986)的《佩德罗·巴拉莫》（1955)。

围绕墨西哥革命而创作的小说还不止这些，但上述的小说反映了墨西哥革命的概貌。一般地认为，阿古斯丁·亚涅斯的《山雨欲来》为墨西哥革命小说写上了句号，也为墨西哥打开了通往新小说之路。

十二、魔幻现实主义杰作《佩德罗·巴拉莫》

阿苏埃拉成功地创作了《在底层的人们》，他的名声也由此鹊起，远播拉美文坛。之后在 1927 年发表的《萤火虫》却是失败之作，尽管他的文学试验是可取的。阿苏埃拉打算“用最现代最新的技巧写出轰动的作品”，他的最新的技巧就是“玩弄词藻、句法和观点表达的模糊以达到崭新的效果”。他这样做的结果并不理想，没有达到预期的“轰动”效果。究其根源，应归咎于当时欧洲盛行的达达主义和未来主义对他的影响。《萤火虫》的文学试验是“崭新的”,但不为世人所接受。直到 40 年代新小说的兴起，拉美小说进入了一个新的时代。拉美新小说的出现，首先是作家们已不满足传统现实主义的标准,要展示“现实的另一面”:“想像的世界”,在描写外部的、周围的现实的同时，伴随着另一种内在的、心理的现实。此外，追求新的形式、新的表达方式：新小说的空间是想像的空间，不再是传统小说那种现实的舞台；新小说的时间是无序的，打乱了编年史式的时间次序；新小说的叙述者是多人物的或模糊的，而不是无所不能的第三者；新小说还大量运用了象征因素。胡安·鲁尔福的《佩德罗·巴拉莫》就是这样的一部新小说。

胡安·鲁尔福（1918—1986）于 1955 年创作的《佩德罗·巴拉莫》被译成各种文字,发行逾 50 万册。作者最早的一部小说《生活

本身并非那么严肃》登载在瓜达拉哈拉的《美洲》杂志上，接着又发表了《我们分到了土地》，收集在他的短篇小说集《烈火平原》里。《佩德罗·巴拉莫》和《烈火平原》都是以农村生活为题材的小说,作者对农村生活如此熟悉与他的身世不无关系。鲁尔福出生在一个名叫普尔科的小村，地图上都找不到。因此，人们常常把他的出生地变为哈利斯科州的萨尤拉。鲁尔福的祖籍是西班牙，1790年移居墨西哥。鲁尔福家族的人都被人暗杀，没有一个人活过33岁。鲁尔福的祖父是一名律师，他的外祖父拥有一座庄园。普尔科这个小村庄几乎是他的祖父一手建造的，在反对取缔教会的战争中他们逃到萨尤拉。祖父和父亲先后谢世，全家只剩下他和祖母二人，他被迫住进了瓜达拉哈拉惟一的一座孤儿院里。从此，鲁尔福的性格发生了很大的变化，变得胆怯、内向。后来，为了生计当了一名会计。15岁时去了首都墨西哥城，干过各种营生：移民代理人、税务员……同时攻读哲学和文学。青少年时期的农村生活对他的一生产生了巨大的影响。《佩德罗·巴拉莫》(以下简称《佩》)和《烈火平原》是作者对现实高度概括而写就的杰作。

《佩》实际上是一部墨西哥革命小说,但与20年代的墨西哥革命小说有着明显的不同。后者描写了1910年墨西哥资产阶级民主革命的发展过程，为历史提供了印证。阿苏埃拉的《在底层的人们》直接描述了这场革命，塑造了一位农民起义领袖的形象。这一时期的小说从不同的视角描写这次拉美历史上的重大事件。这场革命于1917年结束，至今仍影响着墨西哥的现实生活；前者创作于30年代，与这部小说齐名的还有富恩特斯的《最明净的地区》和《阿尔特米奥·克鲁斯之死》等优秀作品。50年代以来的这类小说虽然也涉及墨西哥革命，但小说的重点已转移到革命后社会的变化。就以《佩》为例，书中主人公佩德罗·巴拉莫为了保护他的家产，主动向农民起义军出钱，并虚情假意地为农民起义军扩充队伍，借机把他的心腹打入他们之中，建立自己的地主武装。全书除了这一细节外，主要描写墨西哥革命后农村的面貌。在鲁尔福笔

下的墨西哥农村，田园荒芜，农民背井离乡，一片悲惨凄凉的景象：

> 太阳将万物照得一片混沌，然后又使它们恢复原状。阳光退去后便露出了它的破败；一处处空无一人的住宅，家徒四壁，杂草丛生。
>
> "这种草叫'格壁嵇娜'，先生。这种草一俟人去房空，便迅速蔓延到房子里。您瞧，这里不都长满了这种野草了么？"

生活在科马拉的人们，各奔东西，自找前程去了。"人们是抱着还要回来的想法走的，走时他们把各种家具和眷属托我们照看。后来，有人派人来接家眷，却没有来要家具。再往后他们似乎将村庄和我们均忘记了，甚至连他们的东西也忘记了。"

科马拉的人走了，田园荒芜，满目疮痍，呈现一派萧条的景象，过去碧绿的草原，鼎沸的人声，如今是死一般的宁静。科马拉的败落与"半月庄"的庄园主巴拉莫有着密切的关系，他拥有"这眼睛望得见的整块土地"，他的"半月庄"就占据了整整的一座山。但他已心力交瘁，无心管理他的土地和庄园，因为他心爱的女人苏珊娜的死使他彻底地垮了。"他对一切均失去了兴致。他舍弃了他的土地并命令烧毁了他家的农具。有的人说，这是因为他活腻了，也有人说是由于他绝望了。"他整天坐在一张皮椅上，脸朝着送苏珊娜去墓地的那条大路。

这个失去生命活力的人，想当初曾是个横行乡里、不可一世的人物，污辱了数不清的女子，他自己也说不清有多少个孩子。在科马拉，没有人敢与他抗衡，连教堂被他毁坏，神父也无可奈何。为了鲸吞土地，他推倒别人筑起的篱笆，据为己有。还扬言"法律由我们来制定"；他父亲因参加婚礼不幸被子弹击中而毙命，为了替父亲报仇，竟把参加婚礼的人统统结果了性命；为了掳掠他人的财产，强行与女主人联姻，不仅不用偿还欠女主人的债务，还可得到

女主人的财产，“婚后女方的产业要由夫妇双方共管”，实际上女方的财产已归入他的名下；为了得到他心爱的女人，派人把其父杀死；儿子米盖尔无恶不作，强奸妇女，草菅人命，他却为他袒护，父子沆瀣一气，欺压村民。科马拉的村民，在巴拉莫父子的淫威下，不得不背井离乡，逃亡他处。从此，科马拉十室九空，荒芜人烟。

科马拉的毁灭也是巴拉莫对村民的报复所致。因为在苏珊娜死去时，巴拉莫痛不欲生。然而，大小教堂的钟白天黑夜响个不停,钟声连续响了 3 天，人们耳朵都震聋了，钟声把其他地方的人都招引来了，还来了一个马戏班，科马拉顿时人声鼎沸，熙熙攘攘，热闹非凡，丧事变成了一次盛会，村子里挤得水泄不通。巴拉莫却大门不出，一言不发，他发誓要进行报仇。他这样说了，也这样做了，科马拉人全部饿死了，没有一人能幸免。

巴拉莫不是生来就是个恶人，他家境贫寒，不时地向邻里借贷，欠别人的钱要到庄稼收上来后才能还清；家中的石磨坏了，却无钱购买；偶尔有了几个小钱，他便高兴得不得了，“这一下我就有钱买点自己喜欢的东西了。”巴拉莫小时听话、顺从，帮奶奶剥玉米，向邻舍借钱、借物。当学徒时既要带孩子，又要管拍电报。而主人却在弹子房里打弹子，喝啤酒。这使他产生了一种叛逆心理。可是,他的父亲对他的品行颇为不满,说“他是个废物,是条懒虫”,“什么也不要想指望他，就是我老了拿他当根拐杖使也不行”。这个被人瞧不起的青年，并没有发展他的善良品质，却使他人性中的恶膨胀，最后成了科马拉的一霸。他的恶行“是从佩德罗·巴拉莫由地位卑微的人跃升为有地位的人开始的”，地位的改变也使他的思想发生了急遽的变化，“他像一棵毒草一样往上长，”称霸一方。

在巴拉莫罪恶的灵魂中，人性并未完全泯灭，这就是他对苏珊娜的爱。巴拉莫和苏珊娜可称得上青梅竹马，两小无猜。小时候一起在河里洗澡，在山上一起放风筝；在风雨交加的夜晚，他惦记着苏珊娜;在上厕所时“我老是想起你(苏珊娜),想起你用那双海水般蓝的眼睛注视着我的情景。”但命运却把他们分开，苏珊娜跟

随父亲离开了科马拉。后来的遭遇更为凄惨，婚后男人不久便死去，与父亲生活在一起并发生了性关系，这使她的精神备受摧残，回到科马拉时已是一个疯疯癫癫的女人。巴拉莫并不嫌弃她，还与她结婚。虽然苏姗娜已病入膏肓，他仍然爱着她，每夜都痛苦地守候着她。她是他世界上最爱的女人，即使他拥抱着别的姑娘时，也竭力想将这姑娘变成他的苏珊娜。为了苏珊娜，他派人杀死了她的父亲，把她接回科马拉。为了她，他孤身一人，“像一段坚硬的但内部已经开始碎裂的树干一样站在那里。”期待着她的到来。当他把阔别多年的苏珊娜接回故里后，空虚的心灵掀起了波澜，萌发了对爱情的追求。他对她的回归，欣喜若狂；对她的疾病忧心如焚。而她的死却给了他致命的一击，从此一蹶不振。他痛苦，绝望，最后怀着对苏珊娜的眷恋之情走向死亡。这种人性的回归是他邪恶的一生中所暴发的一个闪光点。

作家对佩德罗·巴拉莫的刻画并未从恶这单一视角出发，而是深入到人的心灵，多层次、立体地进行剖析，表现人生复杂的曲线。巴拉莫童年时的稚气、老年时的专横都写得栩栩如生，特别是对苏珊娜之死的反应，简洁地勾勒出这一人物的心理活动。他坐在“半月庄”大门边一张旧皮椅上，嘴还在动，轻轻地说些什么：“那是我最后一次见到你。你的身躯擦着小路边天堂树的枝条走过，随风带走了它最后几片叶子。接着，你就消失了。我对你说：‘回来吧，苏珊娜！’”

苏珊娜一生坎坷，虽然有过欢乐的童年，与巴拉莫度过一段美好的时光。但痛苦更多于欢乐，孩提时便被父亲用绳索系上，下到枯井中寻找金币，触摸到的却是死人的骨头，她惊恐、害怕。为了生活，不得不听从父亲的摆布。婚后守寡、乱伦、神经失常，对生活感到绝望，仿佛在地狱中。

“黑夜确实是充满罪孽的吗，胡斯蒂娜？”

“是的，苏珊娜。”

“ 真的 ?”

“ 应该是真的吧，苏珊娜。 ”

“ 你认为生活不是罪孽，又是什么，胡斯蒂娜？你没有听到吗？你没有听到大地在吱吱地响吗？ ”

“ 生活是罪孽 ”，这对苏珊娜来说确是如此。她的一生是苦难的一生，似乎她来到人间就为了受苦受难，受尽折磨。“ 这个世道啊，它从四面八方把你压得紧紧的，要把我们压成齑粉，将我们弄得粉身碎骨，仿佛要用我们的鲜血浇洒大地。 ”苏珊娜最终被这个世界所毁灭，而毁灭她的正是像巴拉莫这样的人。巴拉莫“ 活着就是每时每刻毁灭我们的世界 ”，尽管他不愿意看到苏珊娜的毁灭。

在科马拉除了佩德罗·巴拉莫外还有一霸，这就是他的儿子米盖尔 · 巴拉莫，他与他的父亲一样丧尽天良，干尽了坏事。“ 这年轻人哪 ,和他老子一模一样 ,可是开始得太早了。”

他 17 岁时喜欢打架，曾把一个人打死，巴拉莫却认为他还是个娃娃 ,赔偿 5 千斤玉米了事；杀害了神父雷德里亚的弟弟，强奸了神父的侄女安娜；他还强奸了许多女人，“ 多得我都记不清数目了，实在太多了。 ”这个恶贯满盈的坏蛋所犯的罪行，只有律师才能说得清楚。这位律师使米盖尔免进牢房少说也有 15 次之多；还有那些强奸案，律师不知为此掏了多少次私人腰包，免得那些被害者把事情张扬出去。米盖尔的罪恶终于到了头，传说他骑着一匹马飞驰，从马上摔下来而死，可谓恶有恶报。这种因果报应的宿命论思想深深地扎根在拉美人的集体无意识中，他们认为生前作恶多端的人都要下地狱，神父不愿为米盖尔的死祝福，“ 我不会给他祝福的。他生前是个坏人，死后进不了天堂。我要替他求情，上帝会降罪于我的。 ”巴拉莫也逃脱不了下地狱的命运，因而巴拉莫害怕黑夜，“ 他害怕黑暗中处处有幽灵的夜晚，他害怕将自己和幽灵关在一起。 ”下地狱的还有为虎作伥的巴拉莫管家富尔科尔以及为米盖尔拉皮条的女人。

米盖尔是个地道的恶棍，只不过他的恶行开始得比他的父亲还要早，但远不及他父亲那般世故、圆滑。当农民起义烽火四起时，一支起义者的队伍直逼巴拉莫的庄园，巴拉莫不得不笑脸相迎，招待他们吃喝，软化他们对他的态度。

“您要是愿意的话，我来告诉您。我们是起来造政府的反和你们这些人的反的，我们都已经受够了。我们造政府的反是因为它卑鄙，造你们的反是因为你们都是些恶棍、土匪，是油光满面的强盗。对政府老爷们我已没有什么可说的了，我们拿子弹去跟他们说要说的话。”

“你们干革命需要多少经费？”佩德罗·巴拉莫问，“我也许能助你们一臂之力。”

巴拉莫以金钱为诱饵取得他们的好感，还主动提出借给起义军 300 人，扩充他们的实力。他之所以出钱、出人，目的就是要控制这支起义军，以便听命于他。

“……你快凑上 300 个信得过的小伙子，跟这些叛逆者会合在一起。你告诉他们，你带去了我答应给他们的人。其余的事怎么办,你以后会知道。”

巴拉莫命他的心腹拉起了一支 300 人的队伍，打入到农民起义的队伍中。他要他的心腹办的事是：

“你得想办法不要离开我的地盘太远，这样，别的地方来的造反者一看就知道这儿已有人占领了。有什么事，有什么情况，随时来见我。”

巴拉莫利用这支地主武装在他的周围地区游弋，保卫他的财产。这支地主武装在他的授意下，四处抢劫，与土匪无异。巴拉莫还要他们投机革命，“谁赢了就跟谁干。”一会儿加入了卡兰萨的队伍，一会儿又投靠到倭布雷冈将军的麾下。巴拉莫的狡猾、富于心机可见一斑。

全书对 1910 年墨西哥资产阶级民主革命着墨不多，寥寥数笔就把那个时期的混乱反映了出来。在阿苏埃拉的笔下有被革命洪

流夹裹而参加革命的安德烈斯，也有投机革命的塞万提斯。鲁尔福则塑造了一个处身于幕后指挥、篡夺起义军领导权的庄园主佩德罗·巴拉莫的形象，他对革命的危害远胜过安德烈斯、塞万提斯。乱世出枭雄，巴拉莫在混乱中游刃有余应不足为怪。

胡安·鲁尔福一生所创作的小说并不多，除了《佩》外，还有一部早于前者的短篇小说集《烈火平原》，写尽了墨西哥农村的人与事，不愧为农村题材的大师。作家以冷峻的眼光观察世界，看似处身于事外，其实作家的喜怒哀乐与农民的命运息息相连。《佩》没有无所不在、无所不知的第三者，也不掺杂作家主观的评头品足，让读者自己作出判断，得出结论，“我竭力不要离题，不讲哲理，所以才有那些悬空的头绪和空白，读者可以去填补，可以按照自己的意愿去解释。我希望有很多种解释。没有任何观点的倒是我自己。”[①] 实际上，作家在创作这部小说时便带有个人的倾向，把“我”完全排斥在小说之外是不可能的。作家在形式、手法、素材的剪辑上，自觉或不自觉地、或隐或显地表露了作家个人的兴趣、愿望，即使纯客观的描述也渗透着作家的创作意图。佩德罗·巴拉莫的儿子在寻父过程中的所见所闻、鬼魂之间的谈话和回忆、当时发生的事件的重现无不体现了作家对现实的看法；佩德罗·巴拉莫这一人物的塑造也是经由作家的提炼，使其更具普遍性。因此，作家并未游离小说之外。事实上，只有作家的加入、情趣的渗透才使小说韵味十足。如果一部小说只是一味地模仿现实，罗列生活中的现象，流水账的记录，不经作家主观的创造，这部小说便味同嚼蜡了。

胡安·鲁尔福对农村题材驾轻就熟，了如指掌，《佩》只是他创作的一系列农民形象的继续，且更为深刻，更符合生活客观现实的实在内容，而不是浮光掠影地纪录农村生活中的社会现象。《佩》中炙烤下的村庄科马拉，如同他的短篇小说《我们分到了土地》中热得如烤盘、寸草不生的荒漠，但科马拉使人联想起炼狱和在炼狱

① 引自《我承认我历尽沧桑》，朱景冬译（中国社会科学出版社 1993）。

中受折磨的灵魂，在内涵上要比《我们分到了土地》的荒漠更为丰富；他的另一部短篇小说《卢维纳》中的卢维纳，貌似天堂，实为人间地狱，“这儿连狗也死绝了。”然而，科马拉只是烤炉上的饼铛，连天堂的边都沾不上，生活在科马拉的人如坐在饼铛上炙烤，坐以待毙，最后全部死光。作家把这些短篇小说汇集成册，题名为《烈火平原》。这些以农村为题材的短篇小说是作家对客观事物的认识、生活经验的积累，并非向壁虚构，主观随意的胡编乱造，从不同的侧面反映了墨西哥的农村生活，但还不足以涵盖整个墨西哥革命之后的形势。《佩》虽然写的是墨西哥的一个村庄，但它反映了墨西哥革命后的严重问题，具有普遍的意义。科马拉只是作家解剖的一只麻雀，从科马拉所发生的事件便知当时墨西哥的情景了，“当我回到童年时代的村庄时，我看到的是一个被遗弃的村子，一个鬼魂的村子。在墨西哥，有许多被遗弃的村庄。于是我头脑里就产生了创作《佩》的念头。’[①] 墨西哥资产阶级民主革命是以农民为主力的一场革命，但革命后农民并未取得实质性的好处，庄园主变本加厉地对农民盘剥欺压，致使农村凋零，民不聊生，出现了像科马拉这样的村庄。

面对墨西哥革命后的形势，作家在创作《佩》时，对全书的构架已有了预先的设计，制定了一种假定性、虚拟的形式，这就是杳无人迹的科马拉，居住在这个村庄的人都已死光，只剩下残垣断壁，变成了阴森可怕的鬼域，虽然作家未直接描写地狱的恐怖，但从字里行间冒出的一股股鬼气，使人间世界与阴曹地府浑然一体，虚虚实实，真假莫辨。这种“似而不似，不似而似”，实变为虚，假以为真的朦胧意境，在读者的审美心理中产生始料不及的反响。作家假定的鬼魂世界符合生活的客观实在，揭示社会现实生活的意蕴。尽管作家夸张地处理题材，制造鬼域的氛围，但读者通过自身的审美体验和现实生活的感受，欣然接受了鲁尔福笔下的人物和他们

① 同上。

活动的世界，并未因作家的夸张而失却了他们的真实性。

小说的意境是朦胧的，人物也貌似真实，实为虚无，读者从书中读到的那些活脱脱的人物，其实都是些幽灵、亡魂。这种朦胧的意境、似是而非的人物犹如浮云遮掩的月亮，云彩飞渡后才显露出皎洁的月光，待到读者发觉书中的人物全是亡灵时，方觉身处鬼域的世界中，但不能不相信他们都是活生生的人。作家对佩德罗·巴拉莫这一人物形象的刻画，从写“神”入手，映照出人物的“形”似，不拘泥人物的细腻描写，突出人物最主要的品性和情态，使读者获得整体的印象。佩德罗·巴拉莫这一形象之所以鲜明，还在于作家在刻画人物时化繁为简，夸张人物的某些特征，更为清晰地显示人物的实质。全书从不同的角度渲染、夸张佩德罗·巴拉莫的凶恶残忍，对一些情节压缩、简化、淡化，凸现人物的形象。对佩德罗·巴拉莫孩提时的刻画非常粗略，寥寥数语，他与苏珊娜的爱恋也一笔带过；与佩德罗·巴拉莫有关的次要人物大多只有简略的轮廓。对佩德罗·巴拉莫 3个儿子的描写：寻父的胡安·普拉西多、赶驴人阿文迪奥和无恶不作的米盖尔。巴拉莫，作家惜墨如金，对苏珊娜身世的叙述也着墨不多；对科马拉的神父、巴拉莫的管家的描写虽只有三言两语，但都是神来之笔，画龙点睛，把人物刻画得活灵活现。佩德罗·巴拉莫为了要神父给摔死的儿子祈祷，在蒲凳上放了一把金币，神父则一个一个地捡起金币，走近神龛，最后说了一句，“这样也好，上帝，你赢了。”把一个为了金币而出卖上帝的神父刻画得惟妙惟肖；对管家的刻画也颇耐人寻味，管家替佩德罗·巴拉莫说亲，进而霸占女方的财产，因办事不合佩德罗·巴拉莫的意，而受到他的训斥。

“你简直像个孩子。”①

“去他的！说我是个孩子！我都快 50 岁了，而他几

①引文均见于《胡安·鲁尔福全集》，屠孟超、赵振江译（云南人民出版社，1993）。

乎连乳臭还未干，我已入土半截的人了。”（管家内心的独白——笔者注）

“不管怎么说，你还是个孩子。”

“孩子就孩子吧，少爷。”

管家那种无可奈何而又不服气的神态呈现在读者面前，最后他还是俯首帖耳，顺从了他的主子。

作家对其他人物的刻画更为简洁，没有直接的叙述，即使对某些人物之死的描写也见之于人物的对话。苏珊娜父亲的死是由佩德罗·巴拉莫的用人胡斯蒂娜告诉她的：“你父亲死了，苏珊娜，是前天晚上去世的。今天有人来说，这事已经了结了，人们将尸体埋葬了。……”庄园主托里维奥·阿尔德维德的死则是通过佩德罗·巴拉莫与管家的对话：

“请进来，富尔科尔（管家）。托里维奥·阿尔德维德的事办妥了吗？”

“已经了结了，少爷。”

“那我们只剩下弗雷戈索家的问题了。这事就暂时搁一搁吧，眼下正在忙着度我的蜜月呢！”

对话中“已经了结了”，意即已派人把托里维奥·阿尔德维德杀死，他的财产已归佩德罗·巴拉莫所有，故而佩德罗·巴拉莫心安理得地去度蜜月了。

作家对人物或事件那种描述的简洁、洗炼，也表现在作家故意在行文中留下许多空白，充分调动读者的想像力，给读者更多遐想的余地，如果一部作品一览无余地把发生的事件暴露在读者面前，不留有余地，作品就失去了它的魅力。因此，文学作品要半露半掩，尽露则浅，尽掩则晦。对此，美国作家海明威曾提出“冰山理论”：冰山在海里移动很是壮观，这是因为它只有八分之一露出水

面。如果冰山尽露水面，对人便没有吸引力了。佩德罗·巴拉莫之死的描写便是作家对“冰山理论”的诠释，作家并未写出佩德罗·巴拉莫被他的私生子阿文迪奥杀死的过程，只是提及阿文迪奥手中拿着一把鲜血淋淋的刀子，直到全书的最后一句话“他重重地跌倒在地，身子像一块石头一样慢慢地僵硬了”，这才使人想起佩德罗·巴拉莫大概已被他的私生子杀死。《佩》一书中人物的外貌、举止、谈吐都要读者在阅读中去感觉，去联想，把阅读中破碎的印象拼凑起来才能综合出完整的人物形象，“《佩德罗·巴拉莫》中的人没有面孔，只有通过他们的谈话猜想他们是怎样的。”[①] 这就如一张白纸，读者把孤立的、互不相干的材料镶嵌在白纸上，拼成一幅五光十色的拼贴画，人物的音容笑貌便跃然纸上了。作家运用文学符号把信息传输给读者，让读者自己去重塑人物的形象。

这种拼贴画的材料便是对话、独白和不多的旁白、穿插其间的回忆和梦幻，人物的刻画、情节的展开都融入平淡无奇的叙谈、娓娓道来的独白和拾遗补缺的旁白之中，尤其是情节的切割、分离、颠倒更使人扑朔迷离，就像一座迷宫曲径通幽，经络万端，读者只有通过分析、思考、综合才能悟出个中滋味来。佩德罗·巴拉莫所钟爱的女人苏珊娜，这个人物只在佩德罗·巴拉莫孩提时上厕所时的回忆中才提到，就此没有了下文，再次提到苏珊娜时她已是个“自言自语的人,是那座大坟墓里的”;“大概潮气沾湿她了,在梦中翻身”。然后又从他人之口倒叙她的身世，由不同的板块拼凑出她的形象。米盖尔·巴拉莫之死也是由不同的板块组合而成的，先写管家因米盖尔·巴拉莫不慎骑马摔死而向佩德罗·巴拉莫报丧，后写神父因佩德罗·巴拉莫认子（米盖尔·巴拉莫）而向他报喜，而米盖尔·巴拉莫生前死后的种种事件均在管家和神父中展开。

这种拼贴式的篇章结构必然导致时间和空间的变异，突破时间与空间的传统模式，作家把发生在不同时间、不同地点、不同人

① 引自《我承认我历尽沧桑》，朱景冬译（中国社会科学出版社，1993）。

物的各种事件放在同一时空中，佩德罗·巴拉莫管家父亲的死与米盖尔·巴拉莫的死本是发生在不同时空的两起事件却被置于同一时空中：

> “让他在这里安息吧！不，这样不行，让他的脑袋朝后，把他放进去。你，还等什么？”
>
> 说话的声音很轻。
>
> “他呢？”
>
> “他睡着了，别吵醒他，别弄出声来。”

引文中“让他在这里安息吧！”中的他是管家的父亲，人们正在为安葬管家的父亲而忙碌。“他睡着了”中的他则是米盖尔·巴拉莫，作家把这两次发生在不同时间、不同地点的死亡拼接在同一时空中。作家还让两种不同的景物出现在同一画面上：年青人踏上家乡的土地后，眼睛看到的是一片凄凉，而母亲给了他一双眼睛，让他看到的是一派美景：绿色的平原点缀着成熟了的金黄色玉米。母亲看到的情景与年轻人看到的场面同时呈现在读者面前，既反映了家乡过去的繁荣景象，也展示了如今的肃杀、颓败。至于时间的交错，书中俯拾皆是。这种时间的交错并非作家人为地运用了现代派的创作技巧，而是生活本身就是如此。“生活不是完整的，而是化分为片断的。”[①] 这种生活片断的连缀形成了时间的交错。作家使用内心独白、梦幻、联想则把时间切割、颠倒，使时间更显得错综多变了。

鲁尔福创作的《佩》的用意是反映墨西哥革命后这一特定历史阶段的现实，通过农村的变化来影射革命后经济凋敝、民不聊生的状况，从而揭示墨西哥革命的实质。作家的创作意图并不是个人的宣泄，或道德的叛逆，而是对大众命运的关注。虽然书中使用了

① 同上。

某些具有现代派特征的创作技巧，但它的立足点仍是对现实的鞭挞，对现实的谴责。因此，《佩》是一部现实主义小说。但与一般的现实主义小说又有明显的区别，它是以印第安种族——阿兹特克人的神话为参照系，从印第安人的集体无意识来观照墨西哥当时的社会。墨西哥革命后农民仿佛生活在地狱里，流离失所，饿殍遍野。农民的悲惨境况可以从阿兹特克人有关亡灵的神话中找到最确切的解释，即“在一个封闭的、没有出路的世界，一切都是死亡，死亡是惟一有价值的东西”。作家笔下的科马拉便是一个封闭的、没有出路的世界，在科马拉惟一有价值的东西就是死亡。因而，作家让亡魂在“封闭的、没有出路的世界里”游荡，书中的人物都处在漂泊游移之中；胡安·普拉西多千里迢迢寻父；苏珊娜与其父离开科马拉，后又回到故里；赶驴人阿文迪奥为妻子借钱看病到处奔走；遭际不幸的芸芸众生在科马拉这所地狱里煎熬，得不到安宁。阿兹特克人还认为人死的方式与他们生前的作为有关，这就是“好有好报，恶有恶报”，“知道你是怎么死的，我就知道你是什么样的人。”佩德罗·巴拉莫多行不义而被人杀死；他的儿子米盖尔·巴拉莫作恶多端而摔死；苏珊娜一生坎坷，受尽折磨，最后神经错乱而死。如果死亡的方式与生前的作为不符，那是因为死神的背叛，故而对好人不幸的死，人们表示同情和惋惜。此外，死亡，对阿兹特克人来说与生命的对立不是绝对的，“生命是在死亡中延续。反之，死亡也并非生命的自然终结。”这部小说的构思就是以这种生死观为基础的。小说的人物表面上是活人，读者读到小说的一半后才发现实际上都是死人。阿兹特克人认为生犹如死，“以死来满足生的无限欲望。”

“远看成岭侧成峰，远近高低各不同。”哥伦比亚文学评论家伊萨亚斯·培尼亚·古铁雷斯认为《佩》植根于印第安民族的传统，反映了社会现实，但书中充斥着鬼魂、幽灵，因而称《佩》为志怪现实主义小说。但不少拉美文学史家和我国研究拉美文学的学者视《佩》为魔幻现实主义作品，因为该小说表现了拉美人的思维方式

和他们的集体无意识，笼罩着浓厚的神秘色彩。笔者曾在一篇文章中对魔幻现实主义的某些特征做了如下的解释：“魔幻现实主义既有神话故事的特点，又有志怪小说的性质，但不是每部魔幻现实主义小说两者兼而有之。魔幻现实主义的这一特征并非作家头脑中自发萌生的，它只不过是作家再现了印第安人看待客观物质世界、人生的态度,表现了他们实实在在的生活。”《佩》中的科马拉并非作家“头脑中自发萌生的”，而是实际生活中确确实实存在着的。“在墨西哥，有许多被遗弃的村子”，科马拉便是被遗弃的村子中的一个，它是客观存在着的，是当时农村的缩影，在科马拉所发生的一切反映了墨西哥革命后农村变化的状况。因此，《佩》是一部现实主义小说。但作家并不囿于现实主义，突破现实主义的某些局限性，运用阿兹特克人的生死观来观照现实，改变了现实主义传统的创作技巧（如时间的无序，没有第三人称叙述者），使小说光怪陆离,变幻莫测,故而《佩》是一部魔幻现实主义小说。

魔幻现实主义始于 40 年代,而《佩》发表于 50 年代,故《佩》不是魔幻现实主义开山之作。如果以哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯于 60 年代创作的《百年孤独》作为魔幻现实主义产生的时间，把魔幻现实主义的发生推迟 20 年,从而否定《佩》为魔幻现实主义小说便有失偏颇了。

《佩》在归属何种文学流派上虽有歧异，仁者见仁，智者见智，不必强求统一，但这部小说得到了拉美文坛的认可和读者的接受，这说明小说本身符合读者的审美经验，同时也渗透着作家独特的生活感受、情趣和审美理想。

十三、卡洛斯·富恩特斯与新小说

60 年代拉美的“文学爆炸”使新小说发生了突发性的转折。文学的爆炸是由 1959 年的古巴革命引发的，古巴革命犹如一座灯塔为彷徨、徘徊、不知向何处去的知识分子照亮了道路，古巴成为拉美作家朝圣的麦加。

美国对古巴实行经济封锁，企图扼杀古巴革命。这激怒了同情古巴革命的知识分子。墨西哥的卡洛斯·富恩特斯最为激进，他与巴勃罗·聂鲁达把 1962 年在智利库塞普西翁大学召开的知识分子大会变成了一次政治集会，全体与会者几乎一致拥护古巴革命。富恩特斯还与阿根廷的胡利奥·柯塔萨尔、哥伦比亚的加西亚·马尔克斯和秘鲁的巴尔加斯·略萨一起撰写文章、举办讲座、会见记者，利用各种形式宣传古巴革命。更为重要的是他们用自己的作品引起了世人对古巴革命的关注，先后发表了富恩特斯的《阿尔特米奥·克鲁斯之死》（1962）、胡利奥·柯塔萨尔的《跳房子》（1962）、巴尔加斯·略萨的《城市与狗》（1963）、《绿房子》（1965）、加西亚·马尔克斯的《百年孤独》（1967）。这股文学的冲击波震撼了拉美文坛，人们称它为“文学爆作”。“文学爆炸”的主帅就是富恩特斯、柯塔萨尔、加西亚·马尔克斯和巴尔加斯·略萨。

富恩特斯是墨西哥人，但他出生在巴拿马城，因为其父当时任墨西哥驻巴拿马大使馆商务参赞。他的童年和少年时代的大部分

时光是跟随父母在国外度过的，仅在华盛顿就生活了 8 年。直到 1944 年才回到墨西哥，在墨西哥自治大学完成他的学业，获得硕士学位，之后又在日内瓦的国际高等学院学习，完成了有关经济问题的博士论文。

富恩特斯很早就显露了他的文学天赋，曾写了大量的报刊社论、随笔、杂文、演说、短评等，已发表的中长篇小说就有十多部之多，他的第一部小说《最明净的地区》（1958）便深得拉美作家的赞赏。智利著名作家何塞·多诺索认为："他的小说是指出问题，而不是回答问题，《最明净的地区》的妙处在于这种提问没有一点儿演讲味道，相反，却深深地融进了小说的血肉之中。"

《最明净的地区》写的是墨西哥首都墨西哥城，这座城市原是印第安人的遗址，它是"光辉灿烂的城市"，"有着深色漆树和宝石的城市"，"既有腹地又有山峦的城市"。然而，现代的墨西哥城已失却了它的明净，是座"臭气熏天的城市"，"尘嚣甚上的城市"，"头顶青天、脚踩蛆虫的城市"，"玻璃上满是哈气和铁锈的城市"，"仅有几根下水道的城市"。作者戏谑地称墨西哥城为"最明净的地区"，并以此作为小说的篇名，不难看出作者对墨西哥的嘲讽、鄙视，但也流露出无可奈何的心态，"我们该着在这里过日子，又有什么办法，在这片最明净的地区里"。[①]

墨西哥城的"明净"，更确切地说它的肮脏，还不仅仅表现在地理环境的污染，更多的则反映在社会的人际关系上，分配的不公使这座本已肮脏的城市更加丑陋。"在垃圾堆里翻寻着可啃嚼的食物"的穷人、街角的妓女、卖报的儿童……充斥墨西哥城，他们为墨西哥肮脏的风景增添了不堪入目的景观。

在墨西哥城，富贵者应有尽有，贫穷者则一无所有。富豪大亨要从西班牙进口 100 个西班牙小妞，取代"一到 20 岁就人老珠黄的美国妞"，满足他们生理的需要；穷苦人为了生存，不得已偷渡美国

① 卡洛斯·富恩特：《最明净的地区》，徐少军、王小芳译（云南人民出版社，1993）。

去当劳工，“不管出什么事，也不管合法不合法，就是挨枪子，被河水淹死也要去”。墨西哥的这种进口和“出口”形象地揭露了墨西哥社会”朱门酒肉臭，路有冻死骨”的状况。

墨西哥，自伊达尔戈神父的独立呐喊以来，几经沧桑，虽景物依旧，但已今是而昨非，昔日的豪门望族，现已落魄、衰微，或去巴黎做寓公，或在墨西哥城留守挣扎。今日的天下已是墨西哥资产阶级民主革命后发迹的暴发户的天下，他们掌管着墨西哥的政治、经济和社会生活的方方面面。《最明净的地区》描述了破落贵族德奥万多家族和新兴的暴发户费德里克·罗布莱斯的兴衰史，以及和他们相关的人与事。

革命，仿佛是汹涌的浪潮，把一些人抛入了海底，把另一些人推至浪尖，成为叱咤风云的人物。革命，甚或变革，给人们提供了发财致富的机会，也造就了一些人在仕途上青云直上。罗布莱斯就抓住了这个稍纵即逝的瞬间，平步青云，革命后成为显赫的银行家。墨西哥革命的性质决定了这场革命本身是为资本主义的发展奠定基础并造就一批新贵，“任何一场革命最终会建立一个新的特权阶层。”时势造英雄，时代造就了像罗布莱斯这样的人，“当时需要的是踩着别人的肩膀拚命往上爬，做一个成功者。”

罗布莱斯虽出生于农家，但与他的父兄已有所不同。当他的父亲在酷暑中耕耘时，他在一位牧师的指导下学习认字，“还在做弥撒时打打下手”。就在他 10 岁时，家庭发生了变故，父亲得白喉病死去，母亲被人用绳索套走。当木匠的哥哥为替母亲报仇，结果被抓去当了壮丁。革命烽火燃烧时，罗布莱斯身不由己地被卷入革命的洪流中去。“我从来不知道革命是从哪里开始的，但是一旦发生，就应该奋不顾身地去参加。”与此同时，罗布莱斯已不安于去神学院，将来当神父。在他第一次参加修女入院仪式，见到那些不超过 18 岁的姑娘将终身被葬送在修道院里，不免愤愤不平。惜香怜玉的心情油然而生，性意识也开始萌发。作为神父的随从、教堂司事的罗布莱斯在神父的兄弟家里，结识了神父的侄女梅塞德斯，

两个年轻人做了“童男童女懂得需要做的事情”，“他们什么也不看，什么也不说，没有激情，只有纯粹的性的欲望”。罗布莱斯从性意识的觉醒到性行为意蕴着从对宗教不满走向对抗，开始了他一生中新的历程，他的命运也随之发生了根本性的变化。虚心、勤劳、恭敬、默默无言，在厨房里用餐的罗布莱斯变成了在地上睡觉和在太阳下打仗的罗布莱斯。性格的变化反映了罗布莱斯的成熟，他已不再是学拉丁文的教堂司事，而是起义军中的一名士兵，辗转南北，“每寸土地都留下了我们的足迹”。

革命，对罗布莱斯来说起初是对命运的抗衡，不甘于处在被人奴役的地位，“谁都想不到在半个世纪之前，我们还在为庄园主卖命。”当农民起义军进入墨西哥城后，他的思想发生了急遽的变化，“我们所有的人都觉得，树立雄心，大干一场的时刻到了。”这种雄心就是在政治上夺取权力，在经济上攫取财富，不再满足像普通农民那样对土地的要求和基本的生存需要。这就是罗布莱斯与其他农民的不同之处。

罗布莱斯既有农民的狡黠，利用革命给他改变命运的机会，又有知识分子的敏锐，能够揣摸到这场革命将走向何方，掌握革命的脉搏。革命后，罗布莱斯并未把他的触手伸向革命政府，他却向他的将军要“几米地皮”，然后又学了3年法律，“他知道，在墨西哥，军人参政的时代结束了。”“军人在革命中已经折腾够了”，墨西哥今后的发展将依赖资产阶级。他的预见英明、前卫，并付诸于行动：修建旅馆、开设夜总会、买卖地皮、炒股票等，最终跻身上流社会，成为墨西哥首富的银行家。

罗布莱斯对个人的致富不以为然，他以革命的名义为个人的发展辩护，似乎革命就应该让革命的参与者富有，“我们拥有一切权利，因为我们是受过苦的人。这个人蹲过大牢，那个人的母亲被强奸，要不就是土地被别人占去。”既然他们为革命作出了贡献，就有权获得革命后的种种好处。罗布莱斯的高明之处还在于善于掩饰个人的野心，他把他的财富的不断增加说成是“按照国家的发展

计划在工作”，“而我们担负着捍卫革命原则和使其为国家的进步和秩序服务的两项任务”。他把个人的利益与国家、民族的利益处于同一位置上，实际上“国家的进步和秩序”意味着他个人的飞黄腾达，他的发迹与社会的嬗变休戚相关，他的成功也依赖于社会的发展。

罗布莱斯的发家史也是一部墨西哥资产阶级的发展史。墨西哥独立后虽然在政治上摆脱了西班牙的桎梏，但经济状况并未有所改变，“强盗土匪不断滋事，国家经济停滞，将军们拥有私人军队，墨西哥在国外也声誉扫地，工业界人士没有信心，农村极不稳定，没有法制。”墨西哥社会动荡骚动的最重要原因是土地进一步集中到大地主和教会的手中，国家权力被“大庄园财阀”所操纵。1910 年墨西哥资产阶级民主革命为民族资产阶级的萌发创造了有利的环境，墨西哥的两任总统卡列斯和卡德纳斯也采取了一系列措施促进资本主义的发展。然而，革命后就墨西哥的国家体制展开了激烈的辩论：“您想怎么办？搞克里奥约（意即美洲本土）式的共产主义？墨西哥的邻国——美国的资本主义使不少墨西哥人钦慕不已，他们认为要改变墨西哥的落后面貌，“不得不迈步疾跑，以便赶上文明民族的国家”，因而提出“把美国和英国的法律搬来就行了”，“为了富裕就必须加速走向资本主义，一切都听从资本的考核。政治、生活方式、喜好、时髦、立法、经济、一切。”这种一切仿效英美资本主义的做法引起了有识人士的不满。诗人萨马科马反驳说：

“您发现没有？我们总是追求并不属于我们的模式，穿并不合体的时装，把自己伪装起来，为的是掩饰这样一个真理：我们是另外一种人，另外一种尚待确定的人，我们同任何东西都没有联系。我们的国家是萌发自一片从创世的前一天就被创造出来的无名场景的蘑菇。您没有看见墨西哥为了仿效欧洲和美国而弄得头破血流？”诗人还对资本主义制度本身提出了质疑，“它已经结束了它的生命周期，只是作为虚假、自负的东西而苟延残喘时，我们却要开

始向它迈进。”“墨西哥的新资产者的眼光并不远，目前她惟一的愿望是尽快学会资本主义的古典模式。我们总是宴席上的迟到者。我们以为该喝汤的时候，上的却是被耗子啃过的硬面包渣。”诗人的话向我们阐述了一个简单的道理，即对外来的事物，不论是政治制度还是经济、文化和社会生活的方方面面都要从本国的实际出发,为我所用,生搬硬套,只会“弄得头破血流”。

墨西哥革命后历届政府没有认真进行社会改革。1934年卡德纳斯任总统后实行社会经济改革，将外资石油公司全部收归国有，民众的生活得到了一定的改善，工人增加了工资，农民分到了土地（尽管这种分配是不公正的），开辟了市场，扩大了就业。这一切推动了墨西哥社会的发展。可是，墨西哥革命后出现了一个新的特权阶层，这就是像罗布莱斯这样的新财阀，他们“利用了某种政治机会发了大财”。罗布莱斯还投靠美国人，当他们公司的咨询律师，管理委员会委员，又同美国佬和墨西哥政客合营办公司，之后他办起了自己的企业，做房地产生意，为建筑工业发放贷款。随着城市不断地发展，地皮价格也不断上涨，他也跟着城市一起发展，成为墨西哥为数不多的大富豪。

然而，农村人口大量外流，成为城市建筑廉价的劳动力，或偷渡美国当苦工。这种贫富悬殊、分配不均使阶级矛盾日益尖锐。革命使少数人成为新贵，也使原来的贵族失去了他们的天堂，“我们的世界毁灭了”，“那么多的人倾家荡产了”。他们对革命恨之入骨，对革命后的暴发户更是恨得咬牙切齿，无可奈何地哀叹世道的变迁、人世的炎凉，奥万多家族便是受到革命洪流冲击并遭灭顶之灾的贵族之家。

墨西哥革命后，奥万多家族由于前独裁政权被新政府推翻而被迫流亡国外，举家迁往纽约。奥万多家族的家长堂弗朗西斯科因肺炎一命呜呼，他的妻子劳伦萨带着儿子华金前往巴黎，在巴黎当寓公。劳伦萨以没落贵族的心态打发日子，除了对墨西哥革命的仇恨，就是对昔日荣华的回忆。她教育她的孙子说：“你父亲说得

对,不能让那些戴草帽的强盗(农民起义军)把墨西哥给毁了。’向他描述奥万多家族在墨西哥拥有的庄园，显示他们家族的画像；“这张画画的是堂阿尔瓦罗，他是驻守当地的将军。……你的曾祖父是皇帝任命的省长。”“你看，这是你叔叔，当时他被派去参加阿方索十三世的宣誓典礼。还有这个，你喜欢吗？这是教会主教勋章，是教皇陛下赐给我们的……”回忆是美好的，现实是严酷的。他们依靠原有的家产过着体面的生活，但坐吃山空，到了 1935 年山穷水尽的时候，劳伦萨不得不卖掉他们在巴黎的住宅，坐船回墨西哥。即使他们的家境已经破败，依然端着贵族的架子，“在他们的房间里却一切照常，既是过去，又是未来。”劳伦萨和她的孙子本哈明回忆本世纪初头 10 年的舞会，重温对西班牙贵族的热情款待；她的儿子华金宁愿坐在沙发软椅上喝喝白兰地，也不愿去推销领带，或者当个饭店楼层的领班。

劳伦萨无法发泄她对现实生活的憎恨，只能沉溺于幻想，希冀独裁者波菲略会死后复生，“重新挥舞鞭子驱赶强盗和平民百姓”。她的恨无疑转嫁到暴发户罗布莱斯的妻子诺尔曼身上。当她看到珠光宝气、披着貂皮大衣、心不在焉地玩弄着项链的诺尔曼时，“她痛苦地感到一切都颠倒了。”历史的车轮碾碎了她的梦想、她的未来，一个新的时代就在她的痛苦中诞生。

诺尔曼作为银行家的妻子傲视一切，尤其对劳伦萨的嫉妒提出挑战，后者不得不屈服于诺尔曼的富有，让她的孙子本哈明到罗布莱斯的墨西哥储蓄银行贴标签。诺尔曼之所以有资本与劳伦萨较量，依仗的是罗布莱斯的财富，但为了跻身墨西哥上流社会，诺尔曼以牺牲爱情为代价才得到今日的地位和享受。她与罗布莱斯的联姻是互相利用的妥协。罗布莱斯视美貌的诺尔曼为花瓶，作为时而使用的通道、某种工具；让她在社交场合展览，显示她的高雅情趣，掩饰“粗俗、肮脏的印第安人身份”，给人一种有教养的感觉。诺尔曼与罗布莱斯结合的目的是为了摆脱贫困。她出生于一个小商人家庭，她父亲因破产而自杀身亡，她与母亲及一个兄弟相

依为命，时而得到舅舅们的接济。为了改变贫穷的命运，她不得不嫁给了罗布莱斯，她直言不讳地对他说：“你要知道，我嫁给的是这幢房子、汽车和首饰，不是你！”可想而知，他们之间毫无爱情可言，她只是把自己的身体赋予一种业已死亡的爱情，“你从来就没有觉察出，当我同你睡觉时，我感到恶心，强忍着让你征服我的肉体吗？我是把你当作……别的东西，一条变色龙，而不是一个人才让你爬上我的身体的。你从未觉察到吗？你以为……？”

诺尔曼用她的爱情换取了财富，并得到了虚荣心的满足。不过，失掉爱情，对她来说“不损害我一根汗毛”。她经常出入夜总会，每次总要换一个男人，只是没有机会碰上一个有钱的男人。当她认识了罗布莱斯后觉得时来运转，“我要是同这老头儿睡觉，就不愁没钱花了。”诺尔曼也曾有过她的少女梦，她爱上了大学的预科生、后来成为诗人的罗德里戈，但她尽情享受人生的哲学击碎了少女的憧憬，诗人没有敞篷汽车，也不能像富豪那样陪她出入豪华的夜总会，他所能给予的只是空洞的、无形的爱，然而她要得到墨西哥最好的东西，甚至权力，这是诗人所无法给予的，也是办不到的。诺尔曼拒绝了与诗人的来往，一步步地走向深渊，最终与富翁罗布莱斯结婚，实现了梦寐以求的对物质的追求。

诗人罗德里戈家道中落，父亲在革命中被俘杀害，母亲含辛茹苦地把他培养成人。由于家境艰难，在大学读书时并不为人所注目，人们把他看作“一个驯服的可怜虫”，他深爱的女子诺尔曼也拒绝与他接触，他虽出版过一本诗集，他的生活状况并不因此有任何改变，他不得不去当一个小职员，为维持生活而埋没自己的文学天赋。罗德里戈软弱，没有欲望，但他的性格却很倔强，“每当我在某个地方失败了，我便到相反的地方试一试。”决不轻易认输，“我不愿意像他们那样倒下，化为尘土。”当别人嘲笑他的诗集时，他便断绝与他们的友谊，做得比他们还要绝情，“要使他们是美学家，我便要当实干家。”他的目的是要向世人证明：“我不需要你们，我可以同你们对着干，并且取得成果。”由于他坚韧不拔的努力，终于获得

了成功。成功的标志就是对财产的拥有，他创作了两个剧本，名利双收。罗布莱斯对他颇为垂青，他对他的朋友伊克斯卡说：“你们一直不怎么注意同这类新人打交道，他们也是有名气的。”银行家对罗德里戈不得不刮目相看，可见他在人们心目中的位置。因而他也有了资本去蔑视曾经拒绝过他的女友诺尔曼。当他与诺尔曼约会后分手时，诺尔曼以为他还像以前那样穷酸，提议开车把他捎回去,罗德里戈指着一辆黄色轿车“谢谢,我的车在这里。”罗德里戈微笑着回答，“他的微笑才是真正的、胜利的微笑，这是他一辈子努力奋斗的结果。”

罗德里戈本可像罗布莱斯那样利用革命发财致富，只是他的父亲赫瓦西奥在革命中死去，没有像“现在所有有钱有势的人那样保护自己”。罗德里戈没有得到父亲的庇荫，他只能靠自己奋斗，去争取生存的权利。罗布莱斯是革命的幸存者，革命给他机会，使他发迹、致富，成为掌握国家经济命脉的巨头。罗德里戈虽然富裕了起来，但他毕竟是个劳动者，他以出卖他的智力为生，他的汽车、别墅是他劳动所得，不同于像罗布莱斯那样以剥削为生的新财阀。

罗德里戈的富有，充其量只是跻身于中产阶级，根本无法与处于特权阶层的罗布莱斯较量，但他的成功使他尝到拥有财富的快乐和向对手报复的满足。墨西哥革命后，随着工商业的发展，一个庞大的中产阶级逐渐形成，罗德里戈便是这个阶级的一份子，他们“有汽车，用牙膏刷牙，每年还可以去特科鲁特拉或者阿卡普尔科度假 5 天”。他们是受过教育的、有知识的群体，与成千上万的文盲、衣衫褴褛的饿殍、广大的青铜种族——印第安人、只有巴掌大的土地，没有机械、没有补贴的农民和偷渡美国去的苦工相比，他们有稳定的工作、甚丰的收入和一定的存款，对社会动乱和无政府状态由衷的反对，希望社会保持持续的发展，并取得更大的实惠。同样，“民主的发展也取决于积极、勤劳、富有进取精神的中产阶级的努力。”尽管如此，他们只能是国家官僚机构和财阀们的附庸，受制于他人，并无自己独立的人格。罗德里戈只有他的剧本被制片

人采用时，他才有丰厚的报酬，随时有翻船的危险。

银行家罗布莱斯虽已家产万贯，实力雄厚，远胜过罗德里戈，但在竞争中也遭灭顶之灾。他用银行的全部存款，冒险地购买一片沙地，结果蚀了本。银行门口挤满了激动地挥舞双手的男男女女，人们纷纷取出存款，银行家的帝国大厦哗啦啦顷刻倒塌，宣告破产。银行家罗贝托乘机以半价收购，以三分之一的价格购进有价证券，在罗布莱斯的破产中狠狠地捞了一把。罗贝托早就觊觎罗布莱斯的资产，暗中与其展开争夺，他曾详细地研究过罗布莱斯的财富和生活材料，等待时机，当罗布莱斯在投资中出现决策的错误时，毫不留情地置罗布莱斯于死地。

罗布莱斯，这位革命的参与者、一代枭雄、叱咤风云的人物，最终加入了没落贵族——奥万多家族的行列，革命者与革命对象竟殊途同归，遭受同样的命运。所不同的是前者在生存竞争中被倾轧，后者被革命所淹没，但他们都是失败者，历史没有给他们复兴的机会。罗布莱斯在商海中败下阵来，这对经过战争考验的革命者并不感到突兀，使他痛心的是权力的丧失，“车和房子都无所谓。我放弃的是权力。”他参加革命就是为了夺取政权，取得支配一切的权力，权力丧失了，也就等于一无所有了。在这个世界上失去了他的位置，一种破坏的欲望自然而然地在他的心灵中滋生，幻想毁灭这个世界，但受害者却是他的妻子诺尔曼。在他与诺尔曼争吵时，摔门，砸东西，将点燃的蜡烛打翻，烧死了诺尔曼。这种破坏欲正是失败者反常的心态。

革命后涌现了一小撮新贵，造就了庞大的中产阶级。然而占人口大多数的工农依然处于社会最底层，尤其是城市工人，他们的生活状况更为恶劣。他们为资本主义积累财富，每天要干 13 小时的活，而得到的报酬却少得可怜。他们瘦得像“树根一样枯萎了”，“也许只是上帝的伟大，他们才没有全都死于饥饿和肮脏”。雇佣童工更是资本主义原始积累的源泉，童工干活辛苦，报酬极少。一个刚满 11 岁的孩子，在染布时因吸进过多的绒毛，不到一年就死

了。这种情况，在资本主义社会相当普遍。然而，工人们在忍无可忍的情况下举行罢工，他们得到的是独裁者雨点般射向人群的子弹，“所有的人，连喊一声都没来得及，连躲避子弹带着刺耳声掀起的尘土都没来得及便倒在大街上。”血流成河，这股红的鲜血调制了老板们的鸡尾酒。如果说独裁者对劳工的镇压是为了保护工厂老板的利益，革命后的墨西哥政府应给工人们法律保护，但资本的魔爪永远是扼杀工人们的刽子手。罗布莱斯就大言不惭地为资本主义辩护：“事实是，要获得资本，必须用生命来换取，就像死在里约布兰卡染坊里的孩子那样，然后再制定劳工法。”

这种残酷的剥削和压榨迫使工人们起来罢工，也使一些工人铤而走险，偷渡美国。失业的年轻工人加夫列尔，卖过冰淇淋，当过泥瓦匠，在夜总会做过招待，最后在国内混不下去，偷渡美国去当苦工。像加夫列尔那样的偷渡者岂止成千上万！墨西哥革命给劳苦大众带来了什么？加夫列尔哀叹地说道：“唉，贝托，每年 9 月 15 日(墨西哥国庆)都让人心酸,你会想起你不愿意想的事情。’他的朋友贝托摇摇头说：“每个人都对生活不满，每想起一件事就要掉眼泪。”革命给在贫困中挣扎的人们带来的是痛苦、眼泪。他们“每张面孔都只有一个表情，默默地等待”，但等来的却是绝望和死亡。加夫列尔在举国欢庆国庆节时被人杀害，诺尔曼的用人的孩子无钱医治而死，就连心比天高的诺尔曼也被活活烧死。作家把他们的死安排在 9 月 15 日国庆节，其寓意是不言而喻的。

《最明净的地区》是一部全景式的小说，撷取墨西哥社会的截面，展示了革命后墨西哥世事的变幻、人间的沧桑。书中的银行家罗布莱斯、知识分子罗德里戈、没落的奥万多家族、工人加夫列尔，都写得实在、可信，似乎是发生在我们周围的人物。小说运用了报纸标题、报刊摘录、流行歌曲的歌词、名人名言等真实材料使小说显得真实，甚至一些细节也令人深信不疑。在众多的人物中，西恩富戈斯是作家惟一幻想出来的人物形象，他的言行来源于现实，但他与其他人物的关系却是超现实的，带有神秘的色彩。西恩富戈

斯仿佛是第三叙述者，他无所不知，无处不在。全书的人物关系、情节展开均由他穿插、编排。罗布莱斯的荣辱成败、发迹破产、他的最后归宿、他一生中最后一个女人奥特西亚·恰孔的身世都由西恩富戈斯在叙谈中全盘托出；在罗德里戈穷困潦倒、走投无路时，经由西恩富戈斯的介绍，罗德里戈认识了几位电影制片人，从而使他的文学才华得以发挥，跻身于中产阶级；诺尔曼的为人、她对不同男人的心态，在西恩富戈斯与她的接触中淋漓尽致地表现了出来；罗德里戈的母亲罗森达、他的妻子平比内拉、甚至与罗布莱斯年轻时发生过性关系的梅塞德斯都由西恩富戈斯叙述她们心中的秘密；书中还有些无足轻重的人物，也由西恩富戈斯穿针引线，粉墨登场。诺尔曼的女佣罗莎的孩子不幸病死，西恩富戈斯神秘地出现在她面前，并料理孩子的丧事。西恩富戈斯是何许人，连书中的人物对他的神通广大、来去无踪也疑惑不解，奥特西亚不禁问道："您怎么知道我的？您想对我怎么样？您在这里做什么？"这些无法回答的疑问正是西恩富戈斯的神秘所在。

小说以西恩富戈斯为轴心，向内外辐射，构筑小说的整体框架。小说开篇的第一句话便是西恩富戈斯自报家门："鄙人名叫依克斯卡·西恩富戈斯，土生土长在墨西哥联邦区。"接着向读者介绍西恩富戈斯其人，"他是一位没有同情心的诗人，患虐待狂的艺术家，道貌岸然的小人，表面天真、实质狡诈的人。"西恩富戈斯色厉内荏,感到"身体里的血是耻辱的"，他"日益严重的瘫痪是耻辱的"；墨西哥也是耻辱的，"墨西哥从不知悲剧为何物，有的只是耻辱。"西恩富戈斯的耻辱与墨西哥的耻辱是个人与国家共同的遭际，可谓同病相怜、荣辱与共。这种耻辱激发了西恩富戈斯的忧患意识，有一种国之不争，匹夫有责之感。他对墨西哥人的与世无争、忍气吞声、听天由命感叹不已。他在小说结尾说的一句话，道出了他的无奈："我们命中注定要呆在这里。我们对此无能为力，在这片最明净的地区。"

这种"命中注定"的宿命论思想与加西亚·马尔克斯的《百年孤

独》的结尾“注定不会有机会在大地上重新出现”的宿命论思想如出一辙，所不同的是墨西哥人被捆绑在这片“最明净的地区”而无能为力，哥伦比亚的马贡多小镇几经轮回最终被飓风卷走，在地球上消失。不论是无奈地活着，还是被自然力摧毁，都反映拉美人的宿命论思想。这种宿命论思想已成为支配拉美人思维方式的集体无意识。《最明净的地区》和《百年孤独》从城市和农村的不同视角叙述了拉美人的宿命论思想，深刻地剖析了拉美人的灵魂。

《最明净的地区》在文字的编排上，作者使用了两种字体（据徐少军、王小芳翻译的中文译本）：宋体和仿体。通篇是宋体，其中夹杂着大量的仿体。显然，宋体是作者行文的需要，仿体则具有特定的含义，或是人物的独白、心理活动；或是对过去的回忆，不一而足。罗德里戈的父亲赫瓦西奥在闹革命时被捕，越狱后再次被捕，他对死亡的恐惧和害怕的心理活动通过仿体的字体展露了出来：“我们拚死拚活，就像人们说的那样成为英雄。可到头来想一想，当 1 颗、2 颗 3 颗子弹穿透你的肚子、胸膛的时候，你会有什么感觉？你会感到什么？你会看到自己流出来的血、瞪得像洋葱头那样大的眼睛吗？你会知道别人走到你身边，往你脖上补打一枪吗？那时你说不出话，也不会祈求宽恕了。”在这种活命哲学的支配下，赫瓦西奥供出了与他一起越狱的 3 位同志的行走路线，最后他们一起被枪决。

这种仿体字也用作对情节的补充。罗布莱斯与西恩富戈斯谈起他的家庭情况时，他说：“我已经记不得自己在哪里长大的了。”接着仿体字便出来说明他的身世：

静静的小河，傍河而立的茅草屋，稀疏的树林，几块玉米地；弟弟们接踵问世，既没有带来欢乐，也没有带来悲伤。

这种对情节补充的仿体文字往往在人物交谈中作为叙述的注释、说明，省却了冗长繁琐的叙事。罗布莱斯在叙述里约布兰卡罢工的前因后果都是用仿体字表达出来；罗布莱斯与西恩富戈斯谈及的塞拉亚战斗也用仿体字表达出来。此外，小说中引用当时的

报纸标题、摘录和吟唱时的歌词均使用仿体字，读者一眼便可分辨出它们与正文的不同之处了。

富恩特斯继《最明净的地区》之后又创作了轰动拉美文坛的长篇《阿尔特米奥·克鲁斯之死》，这两部小说有一共同点：对墨西哥革命后的社会批判。但在创作技巧上，后者要比前者更为娴熟。《阿尔特米奥·克鲁斯之死》打破了现实主义小说的时间观，大量运用了现代主义的表现手法。小说以克鲁斯临终前的回忆开始，用梦魇、幻觉、歇斯底里来叙述他一生的所作所为，用意识流手法把人物心灵深处最隐秘的、潜意识的活动都展现出来。全书以时间为标题分为 12 个部分，用时空的切割和组合的手法，把过去、现在和将来的各个时刻互相渗透。小说一开始的标题是 1942 年 7 月 6 日，接着却是 1919 年 5 月 20 日，时间倒回去 23 年。小说叙事的时序前后颠倒，把结尾放在开端，把开端置于结尾，中间的段落却是跳跃式的。全书以“我”、“你”、“他”3 种人称来言情状物，从不同的时空、不同的角度来刻画人物的情态和心态。“我”由主人公克鲁斯本人在临终前叙述当时的感觉和心理变化；“他”以旁白的形式由作者来叙述他的过去和他的一生经历；“你”则着重对未来的遐想和对事与物进行带有哲理性的评论。

富恩特斯塑造的克鲁斯形象，比罗布莱斯更为丰富、完全，他的性格也比罗布莱斯复杂得多。他是一个集善与恶于一身的人物，这种自相抵牾恰巧造就了一个完整的文学形象，正像作家在小说所指出的那样：“谁在一生中都会有一次像你那样体现了善也体现了恶，同时受两种神秘的不同颜色的线索的牵引；两条线索从一个线团出发，白线朝上，黑线朝下，最后终于到了你的手指间重新汇合在一起；又有谁在一生中这样的情况一次也没有呢？”克鲁斯的一生就是这种“白线”和“黑线”的杂色混合物，善与恶的结合。他为了保护养过他的黑奴，挺身而出，杀死了庄园主；为情人蕾布娜报仇，他奋不顾身地冲入敌营；他像其他农民那样热爱土地，即使在烽火连天的岁月里依然憧憬着“种子怎样长出来，照料它，管

理秧苗，收割果实”。但他与老庄园主的女儿卡塔琳娜结婚后，随着社会地位的改变，他的立场、思想和感情也开始转变，从一个淳厚朴实的农民变为心狠手辣的剥削者。他对农民的剥削方式较之老庄园主更为巧妙。他把劣等土地分给农民，让他们租种他的肥沃的土地。这样既能使农民感恩戴德，又能使他们心悦诚服地为他卖命；为了掠夺土地，他向年轻的庄园主放债，使他们破产，然后买下他们的土地；对富有阅历的庄园主，他就用武力夺取土地。

作者站在今天的时代所给予的历史高度上，通过克鲁斯这一人物的内心活动和生活经历，映衬出一个阶级的发展历程。克鲁斯成为声名显赫的大庄园主后，他的权势继续扩张，野心也日益膨胀。他当上了参议员，后又成了 50 年代墨西哥新闻界的头号人物。他与美国人狼狈为奸，为美国人取得在墨西哥开采硫磺矿的权利而四处奔走，从中渔利；为对付罢工的铁路工人，他要政府“宣布罢工不合法，把他们征入军队，用大棍大棒消灭他们，把为首的关进监狱里……”活脱脱地描绘了一个对外勾结、对内镇压的大资产阶级代表人物的形象。

富恩特斯一生勤奋，从发表了他的第一部短篇小说集《戴假面具的日子》以来，笔耕不辍，即使在驻法国大使任上仍然从事写作。这种创作态度显然起始于他对文学的爱好，直至把文学创作作为自己的事业，“当我的第一部小说《最明净的地区》轰动了墨西哥出版界的时候，我便以稿酬为生了。”

《最明净的地区》和《阿尔特米奥·克鲁斯之死》是众多革命小说中的杰作，它们不同寻常之处在于作者以不同于他同时代的人的视角创作了这两部小说。由于作者长期生活在国外，他站在远距离观察和判断墨西哥过去和现在正在发生的事情。他对罗布莱斯和克鲁斯深刻的剖析，首先在于作者对墨西哥革命性质透彻的研究，正确掌握人物命运发展的轨迹。此外，作者本人便是罗布莱斯和克鲁斯阵营中的人，“我属于墨西哥大资产阶级”，对自己堡垒中的人和事最为了解、清楚，熟悉像罗布莱斯和克鲁斯这样的人。

因此，他能塑造这类有血有肉的人物形象，而且对他们的批判也能击中要害。这正如作者所言："必须从内部去了解自己要斗的对象,才能写得好。"

在这两部小说中，作者使用了现代派的创作技巧，这也得益于他长期在国外所受的教育，深受西方文学的影响，"我对文学产生了最大兴趣,是在我 12 岁第一次读《堂·吉诃德》的时候，之后又读了儒勒·凡尔纳、大仲马、罗伯特·路易斯·斯蒂文森等人的书。"多斯·帕索斯、福克纳、加缪、乔伊斯、劳伦斯、普鲁斯特的作品为他的创作提供了有益的参照。对西方文化，富恩特斯采取了"拿来"的态度。他在他主办的杂志《墨西哥文学杂志》的办刊宗旨上表明："墨西哥不搞地方主义，风花雪月，不搞沙文主义，关门自守。"因而，富恩特斯能纵横捭阖，无所顾忌地在他的小说里使用西方文学大师的写作技巧，丰富自己的创作手段，写出了无愧于时代的优秀佳作。

十四、诺贝尔文学奖得主帕斯

墨西哥诗人奥克塔维奥·帕斯于1981年获得西班牙“塞万提斯”奖后，记者采访他时提及何时问鼎诺贝尔文学奖，帕斯向椅后一靠，手臂向前，沉默不语。沉默了近10年后终于在1990年荣获诺贝尔文学奖。在获得该奖后，帕斯“感到加倍的高兴”，但又很冷静，他对记者说，诺贝尔文学奖“不是通向不朽的通行证”，“文学艺术作品的质量会使本身达到相对的不朽。”帕斯的《太阳石》就是一部以其上乘的质量“达到相对的不朽”的杰作。

帕斯从墨西哥发掘出土的一块阿兹特克族的太阳历石碑上激发出创作的灵感，并观察印第安人深重苦难的现实，以澎湃的激情写下了一部584行的抒情诗篇《太阳石》。全诗展示了诗人丰富的想像力和通古博今的学识，将历史的人物、女性的形象和现实的事件如涓涓的细流汇入滔滔的历史长河中，神话、梦幻、追忆，憧憬穿插其中，使时间失秩，空间转换，时间和空间的界限丧失，“它将生与死、历史与现实、神话与梦幻、孤独与理解、拒绝与接受、追求与绝望融合在字里行间。”

全诗一开始便描写一个动态的世界，作为人类的“我”和“你”，在万物之后才逐渐出现。在这个世界上，“喷泉随风飘荡”，“树木翩翩起舞”，“河流前进、后退、迂迴”，一切都在运动。世界仿佛是一座活动的舞台，布景既已俱全，人物便粉墨登场，它有着“玛瑙滤

过的光的身躯”，“腹部是阳光明媚的广场”，“胸脯上耸立着两座教堂”，它的目光眺望“世界和它的山峦、海洋”。这就是诗人塑造的女性形象。在这个世界的舞台上，有了女人世界才有了生气，有了女人这个世界才色彩缤纷，“由于你的形象世界才可以看见”，“由于你的晶莹世界才变得透亮”。于是，在诗人的笔下出现了上半身是人、下半身为蛇的仙女梅露仙娜，还有伊莎贝尔、劳拉等一些家喻户晓的女人名字。诗中的“你”不仅仅是女性的形象，而且与世界融为一体，“我在你眼中行走宛如在水上”，“我沿着你的前额行走如同沿着月亮”，“你”何止是“水”、“月亮”，“你”是整个的世界。

我沿着你的腰肢行进
像沿着一条河流，
我沿着你的身躯行进
像沿着一片树木，
我沿着明锐的思想行进
像沿着直通深渊的蜿蜒山路，
我的影子在你白皙前额的出口
跌得粉碎，我拾起一块块碎片
没有身躯却继续摸索搜寻，①

“我”在女性面前，确切地说在世界面前“跌得粉碎”，甚至没有了身躯，但仍“继续摸索搜寻”，“我”以坚定不移的决心，“捡起一块块碎片”去搜寻，去“寻觅一个瞬间”。

寻而不见，我独自伏案，
无人陪伴，日日年年，
我和那瞬间一起沉到底部，

①引文均见赵振江选编的《帕斯作品选》(云南人民出版社，1993)。

无形的道路在一面面镜子上边，
我破碎的形象在那里反复出现，
我踏着岁月，踏着一个个时刻，
踏着自己影子的思想，
踏着自己的影子寻觅一个瞬间，

瞬间仿佛是流动的水，它从一个瞬间滑向另一个瞬间，但“我”无法冲破瞬间，摆脱瞬间的纠缠。

我想继续前进，去到远方，但却不能：
这瞬间已一再向其他瞬间滑行，
我曾做过不会做梦的石头梦，
到头来却像石头一样
听见自己被囚禁的血液的歌声。

何谓瞬间，诗人在诺贝尔文学奖授奖仪式上的演说中这样说道：“我们在其不断变化中寻找现代却从未将它捕获，”“我们拥抱它，它却转瞬即逝：它只是一阵微风而已。它是一瞬间，一只在一切地方,又不在任何地方的鸟儿。”于是领悟之门微微打开,‘另一个时间’，真正的时间出现了，这就是我们一直在不自觉地寻求的时间 现时,现在。’帕斯进一步解释道：“对现在的思考并不意味着排斥未来和忘记过去：现时是这三种时间的会合点。”从帕斯的这篇演说中可以清楚地看出，诗中的瞬间便是现时。在过去的瞬间（在过去的现时），希腊神话中的阿伽门农被害，古希腊哲学家苏格拉底被处死，古罗马政治家布鲁图因兵败马其顿而自杀，墨西哥的阿兹特克帝国皇帝蒙特苏马二世被砸伤致死，法国雅各宾领袖罗伯斯庇尔在热月政变中被处死，西班牙航海家丘鲁卡在海战中战死，美国总统林肯、俄国的托派领袖托洛茨基和墨西哥总统马德罗均被暗杀。

死者在死亡中固定，
不能接触，无法改变面容，
从他们的孤独和死亡中
无可奈何地注视我们却无法看见
死亡已化作他们的雕像，
永远存在又永远空洞，
每分钟毫无内容，

在过去的瞬间存在着‘空洞’、“毫无内容”,然而又在现在的瞬间（现时）中重现，只是“对活着的惊人的健忘”。但现在瞬间中的种种社会弊病诉诸于诗人的笔端：

被老鼠偷吃的法律，
银行和监狱的栅栏，
纸的栅栏，铁丝网，
电铃、探棍、蒺藜，
用单调的语言布道的武器，
戴着教士帽的温柔的蝎子，
戴着大礼帽的老虎，
素食俱乐部和红十字会的主席，
身为教育家的驴，
冒充救世主、人民之父的鳄鱼，
元首、鲨鱼、前途的缔造者，
身穿制服的蠢猪，
用圣水洗刷黑色牙齿
并攻读英语
和民主课程的教会的宠儿，

诗人竭尽讽刺、揶揄之能事，用写实的手法辛辣地嘲弄现实，并进行了冷静的思考。难道在瞬间（现时）的“一切化作灰烟？”“既没有刽子手也没有牺牲品吗？”诗人提出了质疑：

而星期五
下午的喊叫呢？充满信号的沉默呢？
言而无声的寂静呢？
什么也没说吗？
人的叫喊什么也不是吗？
当时间流逝什么也没发生吗？

诗人自己作了否定的回答，在诗中指出：

什么也没发生，只眨了一次眼睛？
——筵席，流放，
驴的颌骨，忧郁的响声，
死人倒在灰色原野时
不肯轻信的眼神，

“流亡”、“死人”、“驴的颌骨”都在瞬间（现时）发生了，诗人明确无误地描写了 1937 年法西斯在马德里对人民进行血腥的屠杀，这是全诗惟一提及的一起历史事件。由于诗人亲眼目睹了西班牙人民所遭受的不幸，才把这一历史事件从他的笔端流淌出来。

在安赫尔广场，妇女们缝补衣裳
和儿子们一起歌唱，
后来响起警报，人声嘈杂喧嚷，
烟尘中倒坍的房屋，
开裂的塔楼，痰迹斑斑的脸庞，

和发动机飓风般的轰响，

西班牙内战虽发生在过去的瞬间（现时），但它的影响在诗人身上至深至远。诗人还看到在“发动机飓风般的轰响”中，“两个人脱去衣服，赤身相爱。”诗人的爱包含着双重的含义，一种是具体的爱，延续人种和繁衍后代的性爱；另一种是抽象的爱、人类的爱，这种爱‘没有你我,没有姓名,也没有昨日明天”,它‘不受伤害并超越时间／不受干扰,返本归原”,这种爱将

为捍卫我们永恒的权利，
我们那一份时间和天堂，
为能摸我们的根，恢复我们的本性，
收回我们千百年来
被生活的强盗掠夺的遗产，

诗人对爱寄托了莫大的希望，甚至把爱的力量看作是无穷尽的,爱的魅力和魔力将使‘世界会变样”:理想变为现实／奴隶的脊背上生出翅膀”，不再“被没有面孔的主宰／锁在永恒的镣铐上”。诗人把爱凌驾于世界万物之上，爱似乎是一把万能钥匙、解决社会问题的灵丹妙药，反映了诗人的人性论的倾向。

诗人在寻找瞬间的同时，也在寻觅自我，但诗人意识到只有从他人中才能找到自己,证明‘我’的存在。

为了能够是我，我必须是另一个人，
摆脱自己，在他人中将自己找寻，
如果我不存在，赋予我充分存在的他人也就不再是他人，
我不是我，没有我，永远是我们，
生命是他物，永远在更远的地方，
在你我之外，永远在地平线上，

“我”为何物？阿根廷著名作家博尔赫斯在他的短篇小说《永生》中作了回答：“我曾经是荷马；不久之后，我将像尤利西斯一样，谁也不是；不久之后，我将是众生：因为我将死去。”[①] 博尔赫斯的“我”,要么“谁也不是”,要么“将是众生”,始终没有“自我”。帕斯为了寻觅自我，“我”必须是另一个人，“在他人中将自己寻找。”在人的生命历程中，在人类悠久的历史中，个人是微不足道的，“我不是我,没有我,永远是我们。”

《太阳石》不论是对时间的寻找，还是对自我的寻觅，贯穿全诗的是拉美人传统的宿命论思想。太阳石即阿兹特克族的太阳历石碑，直径为 3.58 米,重 24 吨，它是由长方形的小型图案组成的圆形,中间用“四动”符号构成 X形，正中是一个地魔的面孔。“四动”表示传说中的 4 个世界先后毁于老虎、飓风、暴雨和洪水，也预言第 5个世界将毁灭于地震，每个世界都用它毁灭的日子来命名。因此，太阳石历内含着一种宿命的色彩。诗人借助太阳石历寓意时空循环运动，生命循环运动的宿命。首先，诗人从诗的篇章结构着手，全诗的开篇和结尾都使用相同的诗句，形成一种环形的结构，表明世间万物都在周而复始，循环不止。

一棵晶莹的垂柳，一棵水灵的黑杨
一股高高的喷泉随风飘荡，
一棵笔直的树木翩翩起舞，
一条弯弯曲曲的河流
前进、后退、迂回,总能到达
要去的地方：

① 豪·路·博尔赫斯:《永生》,王永年译,见《博尔赫斯全集》中文版(浙江人民出版社,1999)。

全诗以冒号作为结束，预示着一个周期的结束，另一个周期即将开始。《太阳石》在使用标点符号上也别出机杼，全诗没有句号，只有逗号，其他的标点符号也极少使用。诗人的用心是为了说明生命、历史在持续地发展，永远不会打上句号，除非世界末日的来临。

这种环形的结构是一种封闭的结构，虽然生命的活动、历史的进程按它们自身的规律在发展“：前进、后退、迂回，”但最终还是回到它的起点。对于这种往返重复，博尔赫斯在他的《南方》中指出：“现实生活喜欢对称和轻微的时间错移。”这种时间的错移便构成了《太阳石》中“春天的缓行”、“夏天的腐烂”、“秋天的行走”四季更迭的循环运动；也由于这种时间的差异，才有了生命一死亡一生命的循环运动：

> 从生命深处注视我们的目光
> 是死神的陷阱——
> 或是截然相反，陷入这双眼睛
> 便是返回真正的生命？（着重号为笔者所加）

四季在循环、生命在循环、时空也在循环，即时间一空间一时间的循环，从对瞬间(时间)，到 1937 年的马德里和 10 年前的克里斯托夫大街(空间)，直到另外的瞬间(时间)，完成时空的转换。诗人认为“一切都很神圣，一切都在转变／每个房间都是世界的中心。”诗人追寻瞬间，更需要空间，因为空间将是人类生存的摇篮：陷阱、牢房、山洞，“鸟笼和有号码的房间”都是一个世界，诗人理想的空间。

> 一切都在合拢，宛似贝壳，
> 时间徒劳地将它纠缠，
> 既没有时间，也没有围墙：空间，空间，

张开手掌，抓住这财富，
剪下果实，躺在树下
将水痛饮，将生命饱餐，

但这财富、果实、饱餐，“一切终化为灰烟……”在空间丧失殆尽，即使“时间徒劳地将它纠缠”。

——什么也没发生，只是太阳
眨一下眼睛，几乎没动，什么也没发生，

诗人对世事的虚无主义态度正是拉美人传统宿命论的反应。世界上的一切都是虚无的，“永远存在，又永远空洞”，“既没有刽子手也没有牺牲品”，“什么也没发生，只是太阳／眨一下眼睛”，就连人的生命也无根无源，虚无缥缈”，“我们失去姓名／并在绿色和蓝色中间飘荡／任何事情也没发生／只有幸福地流逝的完美的时光”。

太阳石历还预言在世界毁灭之后又有一个世界的诞生，太阳石历上的“十三芦”既是太阳被创造的日子，也是阿兹特克族重写他们的历史的开始，正是这一年，阿兹特克族翻开了历史上崭新的一页。因而，《太阳石》又有对新生的渴望，正像在《太阳石》标题下，诗人引用法国诗人奈瓦尔的诗《阿尔特弥斯》，诗中的情人们重振昔日的荣华，与太阳石历的“十三芦”相得益彰。诗人为新生写下了：

请张开手臂
种子即岁月的女主人，
岁月是不朽的，生长，向上，
刚刚诞生，不会终止，
每天都是新生，每次诞生
都是一个黎明而我就在黎明诞生，

我们都在黎明诞生，
太阳带着他的脸庞在黎明升起，
胡安带着他的也就是大家的脸庞诞生，

诗人热烈欢呼“我就在黎明诞生”，“胡安带着他的也就是大家的脸庞诞生”，世界即使毁灭，另一个世界将在毁灭中新生。尽管拉美人心中盘桓着根深蒂固的宿命论的无意识，但对新的境界的追求、对新生的渴望，乃是诗人追寻的理想，从周而复始、往复循环的怪圈中寻找生命的力量。从全诗 584 行与金星公转天数的一致中发掘生命新的形象，让“我”脱离昏睡了多少个石头世纪的梦境重放光芒。

帕斯不仅是诗人，而且是一位博大精深的散文大家，他的著名散文《孤独的迷宫》是拉美为数不多的散文精品。他的散文不是有感而发的雕虫小技，也不是风花雪月的无病呻吟，而是对国家、对民族深邃的思考。诗人从“饮伽达”一词写出了当代墨西哥民族的性格：墨西哥人内心的孤独、与世隔绝的孤独。诗人把这种孤独归咎于“墨西哥人不快活”，不愿意驱散自己的孤独，“将自己掩埋在孤独中”。墨西哥人只有在节日狂欢时才完全放纵自己，流露出自己的内心世界，才敢于表现出自己的本来面貌。究其根源，诗人认为，这是“过去的痕迹，或是幽灵”所致。这种痕迹和幽灵“是一种微妙而残忍的秩序”，它“源于征服时期、殖民时期、独立时期或墨美、墨法战争时期”,造成了“墨西哥人不愿、不敢成为自己”;“被驯服的奴仆或种族总戴着一副或是微笑或是严肃的面具”。

然而，在“过去的痕迹，或是幽灵”面前，墨西哥人没有沉默。1968 年 10 月 2 日在特立特洛尔爆发了学生运动；帕斯也没有沉默，为抗议当局对学生运动的镇压，毅然辞去了墨西哥驻印度大使的职务，表现了他的叛逆性格。他的叛逆从少年时代对宗教的厌恶就开始了，甚至要“向上帝发出了挑战”。15 岁时参加了学生罢课运动，后又经历了西班牙内战的洗礼，这使他进一步看清了墨西

哥人性格上的缺陷，如果国民不从麻木、缄默中醒来，国运将从此颓衰、无望。诗人为此写出了《孤独的迷宫》这样条分缕析、鞭辟入里的醒世之作。

帕斯的叛逆也表现在他的诗歌创作上，不愿依照现有的模式创作，走自己的路。因此，他的诗既有清晰、亮丽的一面，又有隐晦、朦胧的一面。文学史家不知把他归属于何种文学流派，只能将先锋派一词安在他的头上。帕斯从不安于现状，总在探索、追寻，对生死界限、对创作灵感、对传统和反传统都有精辟的见解，尤其是对时间的探寻更具有开拓性。他把现时看作一切的起点，不论已发生的过去或即将到来的未来，“欢乐之树不是在过去也不是在未来,而是就在此时此刻生长。”

帕斯痛恨墨西哥人沉默、容忍的劣根性，也反对墨西哥人的虚无与悲观。墨西哥人否认自己民族的根，唾骂西班牙征服者科尔特斯和他的印第安情妇玛林琴时，诅咒自己的出身，“否定我们是混血的产物”，不愿意承认他们是印第安人或西班牙人的后代，只承认抽象的人，“共和国是由人组成的”，否定他们与过去的联系，否定自己的根。对此，帕斯感到惊诧。帕斯本人于 1914 年 3 月 31 日出生于首都墨西哥郊区的米斯夸克小镇，祖母便是印第安人，他的血管里流淌着印第安人的血液。帕斯认为他的国家“曾具有一个生动的过去，有深厚的、与它的根源紧密相联的传统，并且有丰富的古老传说”，如果墨西哥人割断过去的历史，取消自己的根，“只能回到了乌有”，一个没有了历史、没有了根的民族是可悲的，没有‘母亲’的孩子是孤独的。

帕斯，这位伟大的诗人，正像诺贝尔文学奖授奖辞所言，他敢说‘不’,对乌托邦、对资本主义说‘不’,对丑恶的东西说‘不’。但帕斯正视传统，把传统融入他的诗歌中，他的诗歌既有西方的现代文明，也有古老的印第安传说，对传统“他同样保持着他的完整”。帕斯的伟大就在于他敢于否定，也敢于肯定，这就是帕斯的为人、为文。

十五、拉美文坛"新秀"——费尔南多·德尔·帕索

墨西哥当代著名作家费尔南多·德尔·帕索创作的鸿篇巨制《帝国轶闻》轰动了拉美文坛,名声大噪,似是在70和80年代"后文学爆炸"中横空出世的一颗新星。其实,费尔南多·德尔·帕索于60年代便小有名气,也获得过颇有知名度的奖项,但在文学爆炸的辉煌年代里,加西亚·马尔克斯、富恩特斯、柯塔萨尔、巴尔加斯·略萨等文学大师的光辉遮住了他的光亮,致使像费尔南多·德尔·帕索这样有为的文学青年未能展露他们的头角,取得他们应有的文学地位。

费尔南多·德尔·帕索生于1935年,早年从事诗歌和绘画创作。他写小说始于1966年,即他的第一部小说《何塞·特里戈》的问世。在他30年的文学生涯中,共创作了3部小说,每10年发表一部,与多产的小说家相比,他小说创作的数量就不足挂齿了。但是,费尔南多·德尔·帕索的每部小说都有新意,既不粗制滥造,也不哗众取宠。从他的3部小说的文学形式就可看出作家在文学道路上持之以恒的探索和追求。他的第一部小说《何塞·特里戈》注重材料和语言的铺陈,而忽视小说的情节;他的第二部小说《墨西哥龙虾》虽有完整的故事情节,但出场的人物竟有128人之多。然而,他的第三部小说《帝国轶闻》综合了上述两部小说的特点,既有

《何塞·特里戈》的无情节，又有《墨西哥龙虾》的多人物，它的内容之丰富，形式之多样，在拉美文学史上实属罕见。

《帝国轶闻》是一部历史，但又是一部小说。它是历史，因为涉及了法国皇帝拿破仑炮制的墨西哥第二帝国，叙述了这个帝国的皇帝马克西米利亚诺和他的妻子卡洛塔与墨西哥总统华雷斯之间势不两立的斗争，以他们为代表的两种敌对势力在墨西哥舞台上演出了一场如火如荼的战争；它又是小说，因为描述了皇后卡洛塔的内心独白、不同形式的意识流动，表达了对被处死的丈夫马克西米利亚诺的拳拳之心、缱绻之情。《帝国轶闻》以历史为契机，写了墨西哥的一段历史，但又不完全是历史的纪实；它是小说，但又不是纯粹的艺术虚构。它是介于小说和历史之间的边缘作品，至于书中人物的命运更使人捉摸不定。

在这场战争中谁是胜利者？既不是华雷斯，更不是马克西米利亚诺。这场战争没有赢家，只有输家。拿破仑是失败者，他的墨西哥第二帝国像肥皂泡似的破灭了，派往墨西哥的法国军队灰溜溜地离开了新大陆，在墨西哥再也见不到他们的踪影。正如作家引用伏尔泰的一句话：“历史是个玩笑，”“咱们这些活人对死人开的玩笑……”马克西米利亚诺兴冲冲地来到墨西哥，却在那儿流了他的血。然而，“风把那血吹拂了，历史把那血涤荡了，”活着的人早就把他遗忘了；历史似乎对华雷斯作出了裁决，他本人也深信：“历史将对我们每个人作出评判。”可是，活着的人并不买这个历史法官的帐，可以将华雷斯置于祭台供奉，称他为英雄，因为他打败了侵略者和外国的亲王马克西米利亚诺大公，并建立了共和制度；也可以“将他拉下神坛并且咒骂他，称他为叛徒”，“因为他想把墨西哥出卖给美国，因为他在美国佬面前卑躬屈膝，因为他一遇机会就躲在星旗下寻找保护。’[①] 至于卡洛塔，活人对她是宽容的，对她的褒或贬似乎并不重要，因为她是时代的牺牲品。庆幸的是各路

① 费尔南多·德尔·帕索：《帝国轶闻》，林之林、贺晓译(云南人民出版社，1994)。

叱咤风云的英雄人物从历史上销声匿迹后她还活着，经历了第一次世界大战，看到了飞机、电影、电话等人类种种的现代发明，直到1927年才了却残生。

历史是什么？是对过去的纪录，是死者的档案。然而，活着的人却可以对他们评头论足，尽管有些人已盖棺定论。被历史判决为入侵者的马克西米利亚诺在枪决前却高呼墨西哥万岁；华雷斯在‘有罪’和‘无罪’的呓语中离开人间；卡洛塔至死都在圆她的梦，“查尔斯·林白正驾驶着一只铁鸟飞越大西洋以便把我接回到墨西哥去。”这些人物的伟大或渺小对活着的人是模糊的，读者从这部作品中读出的是人的价值的虚妄、无意义，人只是匆匆的过客，被时间耗尽的生命。当然，读者还可以从释读文本中发现新的隐喻，这就由读者去发现，甚至去发明了。

《帝国轶闻》采用复调的结构来表达观念的模糊性和主题的不确定性。其中12章是卡洛塔的叙述，其余11章则为墨西哥第二帝国的兴衰史，由马克西米利亚诺和华雷斯之间的斗争反映出来。卡洛塔疯后的回忆、梦幻、谵语构成了小说的虚构形式，马克西米利亚诺和华雷斯编年史式的叙事形成了历史纪实的形式。这两种矛盾、对立的叙述方式组合成复调结构。如果把《帝国轶闻》分解、组合，卡洛塔的12章、马克西米利亚诺和华雷斯的11章都可独立成篇，卡洛塔的叙述便是一部手法多样的意识流小说，皇帝与总统之争则是一部墨西哥的断代史。

卡洛塔的叙述从变疯后开始，通过疯子的幻觉、梦呓，偶尔清醒时的回忆，倒叙她的爱、她的恨、她的追求和理想。由于她出身名门，血统高贵、权力煊赫，与欧洲各国君主有血缘关系，因而深谙王室种种的腐败和堕落，就连她的丈夫马克西米利亚诺，这位原奥地利的大公，墨西哥第二帝国的皇帝也放荡不羁，沉湎于声色犬马之中。至于欧洲各王室的皇亲国戚寻花问柳，暗渡陈仓更是屡见不鲜。卡洛塔在昏迷中把他们的丑事如数家珍般暴露无遗。为了争权夺利，他们之间相互倾轧，甚至不惜发动战争，尽管他们之间

都是出自同一家族的亲人。卡洛塔这位欧洲王室的成员，也被卷入了他们的纷争中。为了实现法国皇帝拿破仑在墨西哥“建立一个以欧洲天主教皇族成员为首的帝国”，随同她的丈夫来到墨西哥。但他们时运不佳，马克西米利亚诺的皇帝宝座还未坐稳，便陷入了困境：法国撤出在墨西哥的军队，这如同釜底抽薪，雪上加霜，他的帝国失去了支柱。这导致了卡洛塔的发疯。

卡洛塔精神失常的原因是多方面的，有的说她去了欧洲，马克西米利亚诺则留在墨西哥，失去了最亲近的人，因而孤独、忧郁，进而精神失常；有的说卡洛塔由于草药中毒而致疯；也有的说卡洛塔与别人私通而怀了孕，怕丑闻暴露而精神狂乱。总之，对卡洛塔的发疯有各种不同的说法，但她精神失常的根本原因仍是“她的帝国连同她的世界一起开始在自己的脚下坍塌”。她受拿破仑的纵容来到墨西哥，最后又被拿破仑所抛弃，她的皇后梦破灭了，只身一人在欧洲游荡，成了孤家寡人，丧家之犬。在四面楚歌、求告无门的情况下，她的精神崩溃了。出生帝王之家的卡洛塔，过惯了骄奢淫逸的生活，一旦被墨西哥人拉下马，失去了昔日的荣耀，她的痛苦和绝望是不言而喻的，她的疯也在情理之中了。

卡洛塔疯了，平时封闭得严严实实的心灵敞开了，她童年时对性欲的渴望此时便无意识地流露了出来，展现了一个情窦初开的少女的性心理，再也不用顾及“在你出现之前，我的肉体从不曾有过欲望和快感”这样的谎言，苍蝇在嘴唇上的爬行、风在乳房上的拂弄、腿根儿在楼梯扶手上的磨蹭所产生的快感毫不掩饰地全盘托出，并且声称“我的肌肤，马克西米利亚诺，就是为了感受男人的手掌的温热而生的。”如果卡洛塔不是疯了，绝不会暴露她个人秘而不宣的隐私的。卡洛塔爱她的丈夫，就在她疯了之后也怀念与他在一起的日子，“我在这儿独自默默地度过了 60 个春秋的每天夜里都悄悄地对你祭拜。”然而，她未必全身心地爱着他，因为她怀疑她丈夫的忠诚，有一种被遗弃的感觉，“为了惩罚你对我的疏远冷漠，惩罚你到外面拈花惹草，我已经打定注意不再跟你亲近，”故

而“有时候整年整年都想不起你，就好像你压根儿就不曾存在过”。

卡洛塔疯了，她以为一直生活在冬季，“那雪接连下了60年”；她感到所有的人都想毒死她，她吃的食物先让猫尝过，确保没有下过毒药，甚至要人当着她的面烹制，或吃亲眼看着母鸡生下来的鸡蛋。在全书11章中，卡洛塔在精神恍惚时才叙述她对马克西米利亚诺的爱与恨、她的失望和她的理想。只有在她犯病时，她才感觉到马克西米利亚诺的存在，和他畅谈她对生活、对墨西哥第二帝国、对周围发生的事情、对接触到的人的感受。这种感受有时是变形的、扭曲的，“把镜子变成玫瑰和云朵，把云朵变成山峦，把山峦变成镜子，”产生各种稀奇古怪的想法：“如果就这样同一条因为情急而变成紫红色的鲑鱼交合并让其将卵排入我的腹中，我将孕育成千上万的子女。”这些蛆虫，”钻进我的肚子，”我将分娩，生出一大群黑色的蝴蝶。”时间在她的狂想和梦幻中颠倒、错位，照相机、电影、飞机等现代发明与马克西米利亚诺生活的年代拼接、组装，形成犹如万花筒般光怪陆离的世界。当她清醒时，狂想的病症消失时，便意识到马克西米利亚诺已经死了，一切都子虚乌有。卡洛塔就在这种似梦非梦、似醒非醒中编织自己的世界、一个永无止境的世界。

卡洛塔发了疯，马克西米利亚诺被处死，墨西哥第二帝国犹如一只雏鸟，它的羽毛还未丰满便夭折了。他们夫妇俩原在欧洲王室中占有至高无上的地位，马克西米利亚诺还是欧洲几个王位的继承人，其中有他哥哥统治的奥地利帝国，但他却跑到墨西哥来当皇帝，结果在墨西哥丢了命。他们去墨西哥称帝，缘自那种根深蒂固的治权神授的观念，似乎是上帝派他们去统治墨西哥的。这种观念产生于欧洲各国王室通婚而缔结的同盟，那些在婚姻同盟下诞生的亲王们从小便自恃为异族的统治者，统治别人是天经地义的事。然而，在独立浪潮风起云涌的拉丁美洲，君主制度违背了历史的潮流，逆历史潮流而动的人是没有好下场的。马克西米利亚诺的死是意料之中的了。

马克西米利亚诺去做墨西哥第二帝国的皇帝，固然有他的帝王思想在作祟，同时也是政治上的一种需要。路易·拿破仑借口墨西哥总统华雷斯不愿偿还债务，联合英国和西班牙向墨西哥派兵，而他们的使命是使墨西哥“复兴”，要“复兴”墨西哥只能派一位欧洲亲王去那儿执掌权柄，马克西米利亚诺便是他们最佳的人选。路易·拿破仑干涉墨西哥的目的真像诗人阿尔封斯·德·拉马丁所言：“像海洋那么宏大的理想……欧洲在本世纪和法国在西班牙美洲最为光辉的事业……”其实，路易·拿破仑的真正意图是遏制美国要把欧洲挤出美洲的门罗主义，争夺向殖民地倾销商品的市场和原料供应地。马克西米利亚诺便成了路易·拿破仑的政治筹码，他的命运处于路易·拿破仑股掌之中，任人摆布了。

皇帝和总统之间的逐鹿，不仅是他们代表的两种体制之争，而且也是他们个人行为中道德的较量。马克西米利亚诺的失败有其不可抗拒的历史原因，在个人道德修养上也比华雷斯逊色多了。华雷斯出生在一个印第安人家庭，3岁时父母双亡,11岁为人放羊。为了求学，不得不在一个庄园主家里当仆人。他靠自己的发奋努力学会了西班牙语、拉丁语，掌握了算术、几何、神学和法学，最后成了律师。他从欧洲伟大的思想家卢梭的著作中汲取营养，形成了自己的自由主义思想。他没有马克西米利亚诺的高贵血统，“不是白人和欧洲人的后裔，连有一半优等血统的混血人都不是。”在欧洲亲王和头面人物的心目中，华雷斯根本没有能力治理这个国家。然而，他个人的品行却远远高于马克西米利亚诺，尽管马克西米利亚诺身材高大，而华雷斯长得矮小。华雷斯平时打扮得像个农民，出现在炎热的乡村里，与印第安人打成一片。他的印第安人肤色使他备受凌辱，这激起了他对白人的反感，他认为自诩人类文明的那些人是虚伪的。华雷斯爱他的妻子和孩子，在日理万机的公务之余惦记着家里的人，他的妻子时常对子女们说：“他长得真丑，但却是个大好人。”他更爱他的人民，“并发誓要使之觉醒、成熟和战胜混沌、陋习。”相反，马克西米利亚诺以救世主自居，

“我越是研究墨西哥人民，就越是觉得自己有责任使之过上幸福的生活而不必虑及他们是否愿意。”然而，他所做的一切适得其反，他用墨西哥的白银填满了法国军队的腰包和肚皮，购买枪炮弹药屠杀墨西哥人，救世主变成了刽子手。对此，墨西哥人对马克西米利亚诺和华雷斯采取了截然不同的态度，他们给马克西米利亚诺是“一个长满刺刀的仙人掌垒起来的宝座”、“朦胧带刺的皇冠”,他们愤怒地喊着“墨西哥永远都不会饶恕你！”“墨西哥永远都会蔑视你！”他们把华雷斯捧上神坛，称他为民族英雄。这反映了墨西哥人对他们的好恶，也决定了他们的前途。人心所向在 19 世纪的战争中是举足轻重的。难怪墨西哥人不无骄傲地对支持马克西米利亚诺的法国人说：“如果拿破仑派来两万大兵，咱们就会聚集起百万之数。所以，最好，那个皇帝、那个法国佬以及他们想强加给咱们的那个奥地利鸟最好还是算算帐，因为人数是起作用的。”

马克西米利亚诺，从个人的品质上来说还不是个浑浑噩噩的无耻之徒，他热爱艺术，写过一些游记和诗歌。在他任伦巴第——威尼斯诸省的总督期间，曾修建了米兰大教堂和修复了安布罗斯图书馆，他甚至有些自由主义思想，曾谴责过对学生运动的镇压。马克西米利亚诺虽然凭借着拿破仑的刺刀才当上墨西哥的皇帝，但并不甘心做他的傀儡。他不满法国的将军在墨西哥颐指气使，在法军撤出墨西哥时拒绝与法军元帅辞行，反对法国控制墨西哥的海关并把收入的一半据为己有。尽管他在与法国的关系中表现出独立的人格，但他的一举一动都受制于拿破仑，因为他是由拿破仑挑选出来的皇帝。法国人之所以对他照顾备至，是因为他们知道再也找不到第二个傻瓜来接掌墨西哥的皇位，路易·拿破仑就像任命他的哥哥约瑟夫·拿破仑为西班牙国王那样派他去当墨西哥的皇帝。虽然马克西米利亚诺有“救世主”的抱负，但皇帝的奢华却使他的帝国陷于困境。前方战事吃紧，首都却花天酒地，每顿饭都 10 至 12 道菜，20 几种可供选择的名酒和宴会；大兴土木，挥金如土，以至国库空虚，入不敷出。马克西米利亚诺长期不谙国事，

由卡洛塔处理国务，他则倾心于琐碎的事务，制定繁琐的典礼，连国宴食谱也要过问，每一道菜的颜色搭配都详加指导，事必躬亲。因此，他的政绩不佳。尽管如此，他也如同其他的政客那样搞一些政治伎俩，如以夷制夷，起用墨西哥人，同时排斥异己，把帮助过他的人搞掉，或打发他们出国，或削去他们的权力。在他治理下的墨西哥，“军官们没有荣誉感，所有的法官都贪赃枉法，教士们既无基督徒的道德可言又缺乏仁爱之心。”在这场帝制的闹剧中，捞到好处的是那些极端保守的家族和世界最为腐败的教士阶层；那些转向拥护帝制的自由党分子，“他们就像一群饥饿的蜜蜂，在马克西米利亚诺的蜂房里找到了比华雷斯的野花上更多更香的蜜。”支持马克西米利亚诺执政的人“并非个个都愚蠢无比，因为他们全发了财。”

马克西米利亚诺死了，但他始终不明白怎么掉了脑袋的，他临死前在演说的结尾中说：“我就要为一项正义的事业而死了，这事业就是墨西哥的独立和自由。但愿我的血能够宣告我的新祖国的灾难的结束。墨西哥万岁！”马克西米利亚诺不远万里，在法国战舰的保护下来到墨西哥，放弃了作为奥地利大公的一切特权，“抛弃那金色摇篮和那让我度过光灿岁月的土地，”可是，他给墨西哥带来的是战争而不是和平，给墨西哥人民带来的是灾难而不是幸福。他标榜的正义事业就是到墨西哥当皇帝，似乎他有统治一切民族的权利，“允许他们超越民族的界限，可以改换自己的民族，就像更换衣服。”马克西米利亚诺一踏上墨西哥的土地，便成了墨西哥的主人，墨西哥就是他的“祖国”，难怪在临死前高呼“墨西哥万岁”了。马克西米利亚诺的这种自以为王的霸权思想，除了欧洲王室传统的治权神授思想外，民族优越感也是驱使他前往墨西哥的重要原因。他们认为日尔曼人是“优于他人及统治世界”的民族，否定日尔曼民族以外的所有民族。如果说世界上还存在其他的民族的话，这些民族犹如一曲汇聚而成的交响曲，而这曲交响乐要由日尔曼人来指挥。马克西米利亚诺理所当然地来指挥墨西哥人

了。然而，墨西哥人不仅不听从这位交响乐指挥，反而把他打翻在地，判处他死刑。不过，这个日尔曼人在临刑前倒说了一句真话："但愿我的血能宣告我的新祖国的灾难的结束。"随着他的死，墨西哥的灾难结束了，人民不再受兵燹之苦了，过上了暂时宁静的生活，华雷斯也再次当选为墨西哥总统。

马克西米利亚诺死了，死得很壮烈，作者把他刻画成一个殉难者的"高大"形象，马克西米利亚诺赴刑场时那种从容，精神饱满，可与当今的英雄相比拟；临刑前，不许蒙住他的眼睛，面对行刑队的枪口毫无惧色；当他高喊"墨西哥万岁"时，表现出视死如归的"英雄"气概。马克西米利亚诺和其他两位将军一起被枪决前，一位将军不想站在他的左边，因为救世主的左边是强盗，他笑着站到了左边,并说‘反正我是 3 个人中罪孽最重的"。作者笔下的马克西米利亚诺是墨西哥的英雄或是外国入侵者，令读者难以辨别。作者解构或颠倒了传统的道德准则，使是与非的观念模糊不清。作者对马克西米利亚诺的死做了一番认真、严肃的叙述后，笔锋一转，对他的审判揶揄、调侃。法官在准备马克西米利亚诺的判决书时正与他的情人调情，把重大的政治问题置于情爱的氛围中，"我跟你说过，跟你一块儿上床的条件是你老老实实地待着，让我思考大公的案子。"在男欢女爱中，马克西米利亚诺的案子变成了调情的佐料，"你的大腿真漂亮，小妞。要是提起……真的是非常漂亮。要是提起他们所犯暴行，法国人和奥地利人没有差别。"严肃的政治问题在谈情说爱中涉及便显得很不协调，使人有被亵渎的感觉。

这种调侃、嘲讽与小说的整体构思契合、和谐，马克西米利亚诺死得壮烈，但他是外国人侵者；卡洛塔言之凿凿，但她是个疯子；华雷斯执正义之剑，但遭人非议。总之，世事万物的是与非、善与恶、对与错并非泾渭分明，毫厘不爽，常常呈现一种模糊的、不确定的状态。社会的道德标准、行为规范已不再是颠扑不破的真理，在模糊的、不确定的状态中分解、失真，失去它的威严。"三十年河东，三十年河西"不正是这种模糊的、不确定的状态的最佳诠释么！

《帝国轶闻》,由于主题的模糊、观念的瓦解、情节的否定、文学形式的解体（既非小说又非历史），是否可以说是一部后现代的文学作品呢！

费尔南多·德尔·帕索在谈起《帝国轶闻》的创作时，不无感叹地说，他原打算写不超过350页的小说，没想到越写越长，不由自主了。《帝国轶闻》的中译本就有900多页。他的另两部小说《何塞·特里戈》和《墨西哥龙虾》也都很长，篇幅冗长似乎形成了费尔南多·德尔·帕索小说的特点。这不仅使他的创作耗费时日，而且在把他的小说翻译成其他语种的文字上也带来了困难，并使读者在阅读时增加了难度。对此，费尔南多·德尔·帕索风趣地说，他的书只能坐着看，不能躺着看。他的小说的另一特点就是内容庞杂，《帝国轶闻》虽然截取了墨西哥的一段历史，却涉及了欧洲的政治制度、经济状况、伦理道德、哲学和当时的社会现象。通过这部小说,也可窥见19世纪欧洲各国王室的派系斗争。《何塞·特里戈》和《墨西哥龙虾》无不以内容丰富，知识密集见长。

读者要完全读懂费尔南多·德尔·帕索的书并非易事，他的小说不仅篇幅长，内容丰富，而且结构复杂，作者用各种形式和表现手段来叙事状物。为了寻找3个形容词来描写一件事物，尽管已有了两个形容词，他冥思苦想也要找到第三个形容词不可。为此，他在遣词造句中花费了不少时间。如果读者只是消遣，浏览，就很难耐着性子把小说读完。不过，读者还是喜欢他的小说的。有的读者说，尽管难读，但喜欢，敬佩。他的小说还得到了拉美文坛的认可，先后获得了墨西哥的哈维尔·维亚乌鲁蒂亚文学奖、墨西哥全国文学奖、委内瑞拉的罗慕洛·加列戈斯国际文学奖、法国最佳外国小说奖，这足以证明他的作品在拉美人心中的地位了。

《帝国轶闻》的出版也是盛况空前，出版商风闻费尔南多·德尔·帕索将有一部长篇巨制问世，5家出版社争先恐后抢购版权，终被女出版家卡门所得。从1987年底出书后的半年内就连续再版了5次，随后各种语言的译本也陆续问世，英语译本在该书出版后

的第二年便与读者见了面。

费尔南多·德尔·帕索是个具有独立个性的作家，在创作中不受他人的影响，走自己的路。他在 1958 年开始创作《何塞·特里戈》时，拉美文学大家巴尔加斯·略萨的《城市与狗》、富恩特斯的《阿尔特米奥·克鲁斯之死》、柯塔萨尔的《跳房子》相继问世，可以断言费尔南多·德尔·帕索读过这些作品，但在他的《何塞·特里戈》中觉察不到他们对他的影响，他以他个人的艺术准则来观察、衡量这个世界，并运用他特有的表达方式来描绘这个世界。《帝国轶闻》便是作者用独特的视角审视墨西哥历史上曾经发生过的一段往事，带有浓重的后现代的气息。他的作品表明了费尔南多·德尔·帕索是一位与众多拉美文学大师不同的作家。

主要参考书目：

OSORIO, NELSON, Manifiestos, proclamas y polemicas de la vanguardia literaria hispanoamericana, Caracas, Venezuela, 1988.

SAMBRANO, OSCAR, Literatura hispanoamericana, Caracas, Venezuela, 1971.

CARMEN MILLAN, MARIA DEI, Literatura Mexicana, Colima, Mexico, 1978.

Edmée Alvarez z., Maria, Literatura Mexicana e hispanoamericana, Ciudad de México, México, 1974.

Veirave, Alfredo, Literatura hispanoamericana y Argentina, Buenos Aires, Argentina, 1980.

墨西哥文学大事记

公元 987 年	玛雅文化突然衰败。
1492 年	哥伦布发现新大陆。
1521 年	阿兹特克帝国被西班牙殖民者征服。
16 世纪	征服时期的纪事文学： 贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂约的《新西班牙征服信史》； 贝尔纳尔迪诺·德·萨阿贡的《新西班牙事物通史》。 征服时期的史诗： 贝尔纳多·德·巴尔武埃纳的《墨西哥的伟大》； 胡安·佩雷斯·拉米雷斯的《精神婚约》。
17—18 世纪	殖民统治时期的文学： 女诗人索尔·胡安娜的《初梦》； 剧作家胡安·路易斯·德·阿拉尔孔的《可疑的真理》； 小说家何塞·华金·费尔南德斯·德·利萨尔迪的《癞皮鹦鹉》。

1813 年	墨西哥宣布独立。
19 世纪	拉美浪漫主义运动在墨西哥： 小说家曼努埃尔·阿尔塔米拉诺的《蓝眼人》、《克莱门西亚》； 诗人曼努埃尔·阿古尼亚的《夜曲》、《在遗体面前》。
19 世纪末	拉美现代主义运动在墨西哥： 诗人曼努埃尔·古铁雷斯·纳赫拉的《那时》； 萨尔瓦多·迪亚斯·米龙的《致葛罗丽娅》； 阿马多·内尔沃的《黑色的珍珠》； 恩里克·贡萨雷斯·马丁内斯的《扭断那天鹅的脖子》。
20 世纪初	拉美先锋派：墨西哥的尖啸主义与“现代人”。 诗人奥克塔维奥·帕斯的《太阳石》。
1910 年	墨西哥资产阶级民主革命 墨西哥革命小说的先驱马里亚诺·阿苏埃拉，代表作《在底层的人们》。
20 世纪 40 年代	魔幻现实主义 墨西哥魔幻现实主义主要作家胡安·鲁尔福，主要作品为《佩德罗·巴拉莫》。
20 世纪 60 年代	拉美“文学爆炸” “文学爆炸”主帅之一墨西哥的卡洛斯·富恩特斯，代表作为《最明净的地区》和《阿尔特米奥·

克鲁斯之死》。

20 世纪 80 年代　　拉美"后文学爆炸"：
墨西哥的费尔南多·德尔·帕索，主要作品有《帝国轶闻》。

索　　引

作家、作品汉一西对照

马可·波罗	Marco Polo
哥伦布	Cristóbal Colón
科尔特斯	Hernán Cortés
《歌的痛苦》	*Dolor del canto*
《征服之诗》	*Poema de la conquista*
《注定的死亡》	*Muerte fatal*
《人生如梦》	*La vida es sueño*
《奈察瓦比依》	*Nezahualpilli*
卡卡马辛	Cacamatzin
瓜瓜乌辛	Cuacuauhtzin
《悲伤之歌》	*Canto triste*
《鲜花和歌》	*Las flores y los cantos*
特卡耶华特辛	Tecayehuatzin
《一句话的梦》	*El sueño de una palabra*
《父亲对儿子劝告的开场白》	*Amonestación del padre al hijo*

	como preámbulo
《君主对他孩子们的告诫》	*Exhortación del rey a sus hijos*
《对儿子的性教育》	*Educación sexual al hijo*
《对女儿们的训诫与教育》	*Exhortación e instrucción a las hijas*
《反对欺骗和虚伪》	*Contra mentira y falsedad*
弗朗西斯科·希梅内斯	Francisco Jiménez
《波波尔·乌》	*El Popol Vuh*
《拉维纳尔武士》	*Rabinal Achí*
《奥扬泰》	*Ollantay*
《契伦巴伦之书》	*Los libros de Chilam Balam*
巴托洛梅·德拉斯卡萨斯	Bartolomé de las Casas
《印第安史》	*Historia de las indias*
《印第安的历史辩护》	*Apologética historia de las indias*
贝尔纳尔迪诺·德·萨阿贡	Bernardino de Sahagún
《新西班牙事物通史》	*La historia general de las cosas de la nueva España*
埃尔南多·阿尔瓦拉多·特索索莫克	Hernando Alvarado Tezozómoc
《墨西哥纪事》	*Crónica Mexicana*
埃尔南多·德·阿尔瓦·伊斯里尔霍奇特尔	Fernando de Alba Ixtlilxóchitl
《堂·吉诃德》	*don Quijote*
贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂略	Bernal Díaz del Castillo
《征服新西班牙信使》	*Historia verdadera de la conquista de la nueva España*

印加·加尔西拉索·德·拉·维加	Inca garcilaso de la Vega
《拉坎东之歌》	*Poema lacandón*
《在神屋东侧祭祀煮玉米羹供品》	*Una ofrenda de pozol que se hace al este de la choza* sagrada
《烟火缭绕中的棕榈叶》	*Hojas de palma sostenidas sobre el humo del incienso ardiente*
古铁雷·德·塞蒂纳	Gutierre de Cetina
胡安·德·拉·奎瓦	Juan de la Cueva
欧亨利奥·德·萨拉萨尔·伊·阿拉尔孔	Eugenio de Salazar y Alarcón
贝尔纳多·德·巴尔武埃纳	Bernardo de Balbuena
《墨西哥的伟大》	*grandeza mexicana*
《埃利菲莱丛林中的黄金世纪》	*Siglo de Oro en las selvas de Erífile*
《贝尔纳尔多》,或《龙塞斯巴列斯的胜利》	*El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*
弗朗西斯科·德·特拉萨斯	Francisco de Terrazas
《留下那卷曲的金线》	*Dejad las hebras de oro ensortijado*
《诗之花》	*Flores de varia poesía*
《新世界与征服》	*Nuevo mundo y Conquista*
塞万提斯	Miguel de Cervantes
《伽拉苔拉》	*La galatea*
胡安·佩雷斯·拉米雷斯	Juan Pérez Ramírez
《佩德罗牧师与墨西哥教堂的精神婚约》	*Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la iglesia mexicana*

洛贝·德·维加	Lope de Vega
胡安·路易斯·德·阿拉尔孔	Juan Ruiz de Alarcón
《同自己一样的人》	*El semejante a si mismo*
《为身体健康而迁居》	*Mudarse por mejorarse*
《世界的恩惠》	*Las favores del mundo*
《可疑的真理》	*La verdad sospechosa*
《过失寻找痛苦》	*La culpa busca la pena*
《伪装不幸的人》	*El desdichado en fingir*
《萨拉曼卡的洞穴》	*La cueva de Salamanca*
《恶有恶报》	*Quien mal anda mal acaba*
《隔墙有耳》	*Las paredes oyen*
《争取朋友》	*Ganar amigos*
《丈夫们的考试》	*El examen de maridos*
《祸福相依》	*No hay mal que por bien no venga*
《超人的胆量》	*Los pechos privilegiados*
索尔·胡安娜·伊内斯·德·拉·克鲁斯	Sor Juana Inés de la cruz
《答索尔·菲洛特亚·德·拉·克鲁斯的信》	*Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*
《泪流解痴情》	*En que satisface un recelo con la retórica del llanto*
《世人,你为何如此追逼我》	*En perseguirme, Mundo ¿Qué interesas?*
《初梦》	*El sueño*
贡戈拉	Luis de Góngora y Argote
《孤独》	*Soledades*
克维多	Francisco de Quevedo y Villegas

《混混儿自传》 *Vida del Buscón*
阿里亚斯·德·比利亚洛沃斯 Arias de Villalobos
马蒂亚斯·德·博卡内格拉 Matías de Bocanegra
桑多瓦尔·萨帕塔 Sandoval Zapata
弗朗西斯科·德·卡斯特罗 Francisco de Castro
卡洛斯·德·西根萨·伊·贡戈拉 Carlos de Sigüenza y Góngora
《西印度的春天》 *Primavera indiana*
《帕提亚人的胜利》 *Triunfo parthénico*
《阿尔丰索·拉米雷斯的厄运》 *Infortunios de Alfonso Ramírez*
佩德罗·卡尔德龙·德·拉。巴尔卡 Pedro Calderón de la Barca
费朗西斯科·哈维尔·克拉维赫罗 Francisco Javier Clavijero
《墨西哥人的特征》 *Carácter de los mexicanos*
安德烈斯·卡沃 Andrés Cavo
拉斐尔·兰迪瓦尔 Rafael Landívar
《墨西哥的乡下人》 *Rusticatio Mexicano*
弗朗西斯科·哈维尔·阿莱格雷 Francisco Javier Alegre
柏拉图 Platón
贺拉斯 Horacio
奥古斯丁 Augustinus
安德烈斯·贝约 Andrés Bello
何塞·华金·德·奥尔梅多 José Joaquín de Olmedo
何塞·马丽亚·埃雷迪亚 José Maria Heredia
华金·费尔南德斯·德·利萨尔迪 Joaquín Fernández de Lizardi
《癞皮鹦鹉》 *El Periquillo Sarniento*
维吉尔 Virgilio

亚里士多德	Aristóteles
弗朗西斯科·曼努埃尔·桑切斯·德·塔格莱	Francisco Manuel Sánchez de Tagle
弗朗西斯科·奥尔特加	Francisco Ortega
伊格纳西奥·曼努埃尔·阿尔塔米拉诺	Ignacio Manuel Altamirano
《黎明之花》	*Flor del alba*
《桔子树》	*Los naranjos*
《蓝眼人》	*El zarco*
《克莱门西亚》	*Clemencia*
曼努埃尔·阿古尼亚	Manuel Acuna
《夜曲》	*Nocturno*
《在遗体前》	*Ante un cadáver*
曼努埃尔·贡萨雷斯·普拉达	Manuel González Prada
何塞·马蒂	José Martí
曼努埃尔·古铁雷斯·纳赫拉	Manuel Gutierrez Najera
《舒伯特的小夜曲》	*La serenata de Schubert*
《那时》	*Para entonces*
《公爵霍伯》	*El duque Job*
《帕克斯·阿尼马埃》	*Pax Animae*
《幽默色彩的故事》	*Cuentos color de humo*
《易碎的故事》	*Cuentos frágiles*
萨尔瓦多·迪亚斯·米龙	Salvador Díaz Mirón
《致葛罗丽亚》	*A Gloria*
《幻想》	*El fantasma*
《苏尔松》	*Sursum*
《克维多·雨果的颂歌》	*Oda a Víctor Hugo*
《石头碴》	*Lascas*

《情话》	*Idilio*
《地狱》	*Avernus*
《笔触》	*Pinceladas*
《朝圣者》	*Los peregrinos*
何塞·阿松森·席尔瓦	José Asunción Silva
莱奥波尔多·卢贡内斯	Leopoldo Lugones
里卡多·海梅斯·弗雷伊雷	Ricardo Jaimes Freyre
恩里克·贡萨雷斯·马丁内斯	Enrique González Martines
《序曲》	*Preludios*
《隐蔽的小径》	*Los senderos ocultos*
《猫头鹰的人》	*El hombre del buho*
《平静的疯狂》	*La apacible locura*
《熊熊烈火》	*El diluvio de fuego*
《寓言故事和其他的诗》	*Parábolas y otros poemas*
《扭断那天鹅的脖子》	*Tuércele el cuello al cisne*
吉列尔莫·瓦伦西亚	Guillermo Valencia
何塞·桑托斯·乔卡诺	José Santos chocano
胡利奥·埃雷拉·伊·雷西赫	Julio Herrera y Reissig
鲁文·达里奥	Rulen Dario
《蓝》	*Azul*
贝克尔	Bécquer
努涅斯·德·阿尔塞	Núñez de Arce
胡斯托·谢拉	Justo Sierra
阿马多·内尔沃	Amado Nervo
《遗忘症》	*Amnesia*
《黑色的珍珠》	*Perlas negras*
《神秘》	*Místicas*
《诗集》	*Poemas*

《迁徙和路上的花》 *El éxodo y las flores del camino*

《英雄诗篇》 *Lira heroica*

《声音》 *Las voces*

《内心的花园》 *Los jardines interiores*

《低声》 *En voz baja*

《宁静》 *Serenidad*

《超升》 *Elevación*

《完美》 *Plenitud*

《荷花塘》 *El estanque de los lotos*

《帕斯夸尔·阿吉莱拉》 *Pascual Aguilera*

《驯服灵魂的人》 *El domador de almas*

霍尔赫·路易斯·博尔赫斯 Jorge Luis Borges

《永生》 *El inmortal*

《南方》 *El sur*

维森特·维夫多罗 Vicente Huidobro

曼努埃尔·马普莱斯·阿尔塞 Manuel Maples Arce

《内部脚手架》 *Andamios interiores*

《城市》 *Urbe*

《禁止的诗歌》 *Poemas interdictos*

《血的记忆》 *Memorial de la sangre*

《没有干枯的树叶》 *Nada de hojas secas*

赫尔曼·利斯特·阿苏维德 Germán List Arzubide

《街角》 *Esquina*

《在顶端的旅行者》 *El viajero en el vértice*

《平民》 *Plebe*

《尖啸主义运动》 *El movimiento estridentista*

路易斯·金塔尼利亚 Luis Quintanilla

《飞机》 *Avión*

《电台》	*Radio*
《13 封无线电报的诗歌》	*Poema inalámbrico en trece mensajes*
萨尔瓦多·加利亚多	Salvador gallardo
《电的五线谱》	*El pentagrama eléctrico*
阿克莱斯·贝拉	Arqueles Vela
《无人的咖啡馆》	*El café de nadie*
《禁止的歌》	*Poemas interdictos*
卡洛斯·佩利塞尔	Carlos Pellicer
《为鲜花演说》	*Discurso de las flores*
《风暴与宁静》	*Tempestad y serenidad*
何塞·戈罗斯蒂萨	José gorostiza
《在船上的颂歌》	*Canciones para cantar en las barcas*
《没有结束的死亡》	*Muerte sin fin*
贝纳尔多·奥尔蒂斯·德·蒙特利亚诺	Bernardo Ortiz de Montellano
《梦幻》	*Sueños*
《蓝天的死亡》	*Muerte del cielo azul*
哈伊梅·托雷斯·波德特	Jaime Tarres Bodet
《平静的歌》	*Canto de las voces serenas*
《诗集》	*Poesías*
《流放》	*Destierro*
《十四行诗集》	*Sonetos*
《边界》	*Fronteras*
《持续》	*Continuidad*
《讲演集》	*Discursos*
哈维尔·比利亚乌鲁蒂亚	Xavier Villaurrutia

《反射》 *Reflejos*
《夜间》 *Nocturnos*
《死的怀念》 *Nostalgia de la muerte*
萨尔瓦多·诺沃 Salvador Novo
《镜子》 *Espejo*
《XX 诗歌》 *XX poemas*
《新的爱》 *Nuevo amor*
《青年人》 *El joven*
《墨西哥新的伟大》 *Nueva grandeza mexicana*
《离婚》 *Divorcio*
《雷明顿小姐》 *La señorita Rémington*
《胖女人之战》 *La Guerra de las gordas*
拉斐尔·索拉纳 Rafael Solana
阿里·丘马塞罗 Ali Chumacero
《宁静的话语》 *Palabro en reposo*
拉蒙·洛佩斯·贝拉尔德 Ramón López Velarde
《家乡的星期天》 *Los domingos de provincia*
《村妇原始的典雅》 *A la gracia primitiva de las aldeanas*
《我村的女主人》 *A la patrona de mi pueblo*
《在武器广场里》 *En la plaza de armas*
《虔诚的血》 *La sangre devota*
《混乱》 *Zozobra*
《妹妹,让我哭吧》 *Hermana hazme llorar*
拉斐尔·洛佩斯 Rafael López
《金的牲口》 *La bestia de oro*
《睁开的双眼》 *Con los ojos abiertos*
《火山的传说》 *La leyenda de los volcanes*

左拉	Zola
欧亨尼奥·坎巴塞雷斯	Eugenio Cambaceres
卡洛斯·雷伊莱斯	Carlos Reyles
路易斯·奥雷戈·卢科	Luis Orrego Luco
曼努埃尔·塞诺·甘迪亚	Manuel Zeno Gandia
卡洛斯·洛维拉·伊·奇里诺	Carlos Loveira y Chirino
米盖尔·埃德华多·巴尔多	Miguel Eduardo Pardo
阿马多·奇贝切斯	Amado Chibeches
路易斯·A·马丁内斯	Luis A. Martínez
费德里科·甘博亚	Federico Gamboa
《最后的钟声》	*La ultima campana*
《土坷垃的报复》	*La venganza de la gleba*
《本性》	*Del natural*
《迹象》	*Apariencias*
《最高法典》	*Suprema ley*
《圣女》	*Santa*
何塞·洛佩斯·波尔蒂略·伊·罗哈斯	José López Portillo y Rojas
克洛林达·马托·德·图尔奈尔	Clorinda Matto de Turner
《没有窝的鸟》	*Aves sin nido*
西罗·阿莱格里亚	Ciro Alegría
《广漠的世界》	*El mundo es ancho y ajeno*
何塞·马丽亚·阿格达斯	José Maria Arguedas
《深沉的河流》	*Los ríos profundos*
阿尔西德斯·阿格达斯	Alcides Arguedas
《青铜的种族》	*Raza de bronce*
海梅·门多萨	Jaime Mendoza
《波托西的矿藏》	*En las minas de Potosí*

霍尔赫·伊卡萨	Jorge Icaza
《瓦西蓬戈》	*Huasipungo*
塞萨尔·乌里韦·彼德拉伊塔	Cesar Uribe Piedrahita
《托亚》	*Toa*
毛里西奥·马格达莱诺	Mauricio Magdaleno
《光辉》	*El resplandor*
格雷戈里奥·洛佩斯·伊·富恩特斯	Gregorio López y Fuentes
《军营》	*Campamento*
《印第安人》	*El indio*
《我的将军》	*Mi general*
阿斯图里亚斯	Miguel Ángel Asturias
《玉米人》	*Hombres de maíz*
马里亚诺·阿苏埃拉	Mariano Azuela
《在底层的人们》	*Los de abajo*
《马丽亚·路易莎》	*Maria luisa*
《莠草》	*Mala yerba*
《马德罗分子安德烈斯·佩雷斯》	*Andrés Pérez maderista*
《苍蝇》	*Las moscas*
《一个体面家庭的灾难》	*Las tribulaciones de una familia decente*
《多米蒂洛要做议员》	*Domitilo quiere ser diputado*
《清算》	*El desquite*
《潘多哈同志》	*El camarada Pantoja*
《新资产阶级》	*Nueva burguesía*
《萤火虫》	*La luciérnaga*
马丁·路易斯·古斯曼	Martín Luis Guzmán

《鹰与蛇》	*El águila y la serpiente*
《考迪略的阴影》	*La sombra del caudillo*
何塞·鲁文·罗梅罗	José Ruben Romero
《一个乡下人的札记》	*Apuntes de un lugareño*
《比托·佩雷斯无用的一生》	*La vida inútil de Pito Pérez*
阿古斯丁·亚涅斯	Agustín Yañez
《山雨欲来》	*Al filo del agua*
卡洛斯·富恩特斯	Carlos Fuentes
《最明净的地区》	*La región mas transparente*
《阿尔特米奥·克鲁斯之死》	*La muerte de Artemio Cruz*
《戴假面具的日子》	*Los días enmascarados*
胡安·鲁尔福	Juan Rulfo
《生活本身并非那么严肃》	*La vida no es muy seria en sus cosas*
《我们分到了土地》	*Nos han dado la tierra*
《烈火平原》	*El llano en llamas*
《卢维纳》	*Luvina*
柯塔萨尔	Julio Cortázar
《跳房子》	*Rayuela*
加西亚·马尔克斯	Gabriel García Márquez
《百年孤独》	*Cien anos de soledad*
巴尔加斯·略萨	Mario Vargas Llosa
《城市与狗》	*La ciudad y los perros*
《绿房子》	*La casa verde*
何塞·多诺索	José Donoso
儒勒·凡尔纳	Jules Verne
大仲马	Alexandre Dumas
罗伯特·路易斯·斯蒂文森	Robert Louis Stevenson

多斯·帕索斯	John Dos Passos
福克纳	William Faulkner
加缪	Alberto Camus
乔伊斯	James Joyce
劳伦斯	David Herbert Lawrence
普鲁斯特	Marcel Proust
奥克塔维奥·帕斯	Octavio Paz
《太阳石》	*Piedra de sol*
《孤独的迷宫》	*El laberinto de la soledad*
奈瓦尔	Gerard de Nerval
费尔南多·德尔·帕索	Fernando del Paso
《何塞·特里戈》	*José Trigo*
《墨西哥龙虾》	*Palinuro de México*
《帝国轶闻》	*Noticias del Imperio*
阿尔封斯·德·拉马丁	Alphonse de lamartine